



FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

ESPAÇOS LIMINARES

a relação público-privado na construção do espaço arquitectónico

Frederico Lopes Dias Negrelli de Albuquerque
(Licenciado)

Dissertação/Projecto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura
(Mestrado Integrado em Arquitectura)

Orientador Científico: Doutor Jorge Spencer

Júri:

Presidente: Doutor Pedro Ravara

Vogais: Doutor Nuno Arenga

Doutor Hugo Farias

Lisboa, FAUTL, Setembro, 2013



FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

ESPAÇOS LIMINARES

a relação público-privado na construção do espaço arquitectónico

Frederico Lopes Dias Negrelli de Albuquerque
(Licenciado)

Dissertação/Projecto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura
(Mestrado Integrado em Arquitectura)

Orientador Científico: Doutor Jorge Spencer

Júri:

Presidente: Doutor Pedro Ravara

Vogais: Doutor Nuno Arenga

Doutor Hugo Farias

Lisboa, FAUTL, Setembro, 2013

ESPAÇOS LIMINARES

a relação público-privado na construção do espaço arquitectónico

Frederico Lopes Dias Negrelli de Albuquerque

Orientador Doutor Jorge Manuel Fava Spencer

Mestrado Integrado em Arquitectura

Setembro 2013

RESUMO (205 palavras)

Esta investigação propõe uma reflexão sobre a ideia de espaços liminares e as consequentes relações que estabelecem entre o domínio público e o domínio privado no espaço arquitectónico.

Assumindo que a arquitectura é estruturada pelas relações que estabelece entre o exterior e o interior, entre o público e o privado, se estas relações, ou, a maneira como cada um destes domínios é interpretado, muda ao longo do tempo, a nível social, cultural ou económico, por sua vez, os espaços arquitectónicos também sofrem alterações, tanto ao nível da estrutura e desenho da cidade, como também na definição dos elementos que medeiam a comunicação entre os domínios opostos e que estabelecem o sentido de urbanidade.

Face à necessidade de intervenção na área do antigo Convento de Santo António dos Capuchos na consolidação da Colina de Santana, torna-se clara a importância da proporção da partição do espaço urbano entre propriedade pública e privada, não só no desenvolvimento urbano, mas sobretudo na relação directa que esta forma específica de cidade estabelece com o tipo construtivo e, por sua vez, com a definição dos seus limites, com as relações urbanas que se pretende organizar entre o espaço público e o espaço privado, entre a rua e o edifício habitacional.

Palavras chave: Limites, Espaços Liminares, Polaridade, Público, Privado

LIMINAL SPACES

the public-private relations in the construction of architectural space

Frederico Lopes Dias Negrelli de Albuquerque

Supervisor Doutor Jorge Manuel Fava Spencer

Master's Degree in Architecture

September 2013

ABSTRACT (181 words)

This research offers an analysis of the notion of liminal spaces and the resulting relationships established between the public and the private domains in architectural space.

Assuming that architecture is structured by establishing relationships between the outer and inner, between public and private, whether such relationships, or how each of these individual areas are interpreted, change over time, socially, culturally or economically, the architectural spaces also experience changes, both in structure and design of the city, but also in the definition of the elements that mediate communication between opposing domains establishing a sense of urbanity.

Given the need to intervene in the former Convent of Santo António dos Capuchos area and to consolidate Santana hill, the importance of the proportion of the urban space partition between public and private property becomes clear, not just in urban development terms but especially in the direct relationship that this specific form of city establishes with the constructive type and, in turn, defining its limits, with the urban relations that are intended be organized between public and private spaces, the street and the residential building.

Keywords: Limits, Liminal Spaces, Polarity, Public, Private

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Jorge Spencer pelo acompanhamento e entusiasmo neste e noutros trabalhos. À Maria, ao Pedro e ao Sebastião pela amizade e pelas infindáveis noites no atelier da Rua Carlos Seixas. À minha família por todas as razões e à Teresa pela paciência e por se prestar a conversar sobre arquitectura.

ÍNDICE

ESTADO DOS CONHECIMENTOS.....	5
Espaço e Limite	5
Dualidade Constante	8
CIHBM e os Modelos Societários.....	9
Privacidade e Publicidade	13
Intermédio e Reconciliação	18
Complexidade e Polaridade	23
1. ESPAÇO URBANO E O CONFRONTO PRIVADO-PÚBLICO	25
1.1 Sobreposição e Ambiguidade Positiva	25
1.2 A Inversão da Proporção.....	29
1.2.1 Propriedade Privada como Entrave.....	29
1.2.2 Prolongement du Logis – Produto da Forma da Cidade	31
1.2.3 A Intenção e a Prática do Espaço Arquitectónico.....	37
1.3 A Procura da Justa Proporção e Articulação Privado-Público	39
1.3.1 Leitura de Cheios e Vazios.....	42
1.3.3 Propriedade Privada – Uma Nova Leitura	46
1.3.4 Espaço Público e Manutenção	47
2. A RUA COMO TIPOLOGIA.....	51
2.1 A Rua Enquanto Sistema Liminar	52
2.2 Caracterização Ambígua	57
2.3 Limites Activos.....	61
2.4 Limites e Pisos Térreos	66
2.5 Espaço Colectivo Privado	69
2.5.1 O Problema do Sistema de Acesso.....	69
2.5.2 Liminaridade do Sistema de Acesso	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
BIBLIOGRAFIA	85

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Colored Paper Image XI (Gray Curves with Brown), Kelly Ellsworth, 1923. Coleção Privada. Imagem obtida em: http://www.terminartors.com/files/artworks/1/5/9/15954/Kelly_Ellsworth-Colored_Paper_Image_XI_Gray_Curves_with_Brown.jpg	7
Figura 2 - A Anunciação, Fra Angelico, 1430-1432. Museu do Prado, Madrid. Imagem obtida em: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Angelico_-_The_Annunciation_-_WGA0455.jpg	7
Figura 3 – Falanstério, 1829, de Charles Fourier (cima). Versailles, vista aérea (baixo). - Rowe, C., Koetter, F. (1978) <i>Collage City</i> . Cambridge: MIT Press, p. 23.	11
Figura 4 – Pátio Central, Familistério, Jean Baptiste Godin, Guise, 1856-1859. - Brauman, A., Louis, M. (1980). <i>Jean-Baptiste Andre Godin: 1817-1888</i> . Bruxelas: archives d'Architecture Moderne, p. 195.	12
Figura 5 - Aerodomes. Jules Borie, 1865. - Perrot, M. <i>Maneiras de habitar</i> . In Ariès, P., Duby, G. (? , “1990”) <i>História da vida privada</i> . Volume 4 Perrot, M. <i>Da Revolução à Grande Guerra</i> . Edições Afrontamento, p. 367.....	12
Figura 6 – Fotograma, Playtime, Jacques Tati, 1964-1967. Imagem obtida em: http://crazymonk.org/images/playtime2.jpg	16
Figura 7 – Master's Houses, Walter Gropius, 1925-1926. Imagem obtida em: http://www.trianglemodernisthouses.com/gropiu22.gif	16
Figura 8 – Quarto da Casa Farnsworth, Mies van der Rohe, 1945-1950. Fotografia de Yukio Futagawa - Global Architecture <i>Mies van der Rohe</i> , nº27, A. D. A. Edita, p. 38.....	16
Figura 9 – Vista da entrada e sala de fumo. Casa Moller, Viena, 1927-1928 – Sarnitz, A. (2007) <i>Adolf Loos: 1870-1933</i> . Bremen: Taschen, p.68-69.	17
Figura 10 – Vista do <i>boudoir</i> . Villa Muller, Praga, 1928-1930 - Sarnitz, A. (2007) <i>Adolf Loos: 1870-1933</i> . Bremen: Taschen, p.77.....	17
Figura 11 – Soleira. Hertzberger, H. (2006). <i>Lições de arquitetura</i> . São Paulo: Martins Fontes, p. 32.	21
Figura 12 – Golden Lane Estate, Londres - Smithson, A. (1974) <i>Team 10 Primer</i> . Massachusetts: The MIT Press, p. 81.....	21

Figura 13 – Fotografias do pormenor da soleira e espaços <i>in between</i> – Strauven , F. (1996). <i>Aldo Van Eyck's Orphanage: A Modern Monument</i> . Rotterdam: Nai Publishers, p. 34 e 37.....	22
Figura 14 – Esquema de transição do Orfanato - Ligtelijn , V. (1999). <i>Aldo Van Eyck: Works</i> . Basel: Birkhauser, p. 92.	22
Figura 15 – <i>A Flagelação de Cristo</i> , Piero della Francesca, 1455-1460. Imagem obtida em: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Piero_-_The_Flagellation.jpg	24
Figura 16 – <i>Alpha Pi</i> , Morris Louis, 1960. Imagem obtida em: http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_67.232.jpg	24
Figura 17 – Farmer's and Merchant's Union Bank, Columbus, Wisconsin. Louis Sullivan, 1919. A difícil dualidade é patente. A imagem reflecte o espaço interior bisseccionado que acomoda o público e os funcionários em lados opostos do balcão perpendicular à fachada.	24
Figura 18 – Esquemas da distribuição Privado, Público, Semipúblico e Semiprivado – Rapoport , A. (1978) <i>Aspectos Humanos de la Forma Urbana: Hacia una Confrontación de las Ciencias Sociales con el Diseño de la Forma Urbana</i> . Barcelona: GG, p. 265.....	28
Figura 19 – (esq.) Esquema do espaço colectivo intermédio - Lawrence , R. J. <i>Public, Collective and Private Space: A Study of Urban Housing in Switzerland</i> In Kent , S. (1990). <i>Domestic Architecture and the Use of Space</i> , p. 89.....	28
Figura 20 – (dir.) Esquema da transformação do espaço colectivo intermédio - Lawrence , R. J. <i>Public, Collective and Private Space: A Study of Urban Housing in Switzerland</i> In Kent , S. (1990). <i>Domestic Architecture and the Use of Space</i> , p. 90.....	28
Figura 21 – Vista exterior. Unidade de Marselha, Le Corbusier – Baltanás . J. (2005). <i>Le Corbusier, Promenades</i> . Barcelona: GG., p. 117.....	34
Figura 22 – Exterior coberto pela elevação do edifício. Unidade de Marselha, Le Corbusier – Ruegg , A. (ed.) (1999) <i>Le Corbusier: 1887-1965</i> . Basel: Birkhauser Publishers, p. 126	34
Figura 23 – Galeria interior Unidade de Firminy (esq.) Imagem obtida em: http://www.heathershimmin.com/wp-content/uploads/2012/05/Unite_dHabitat_Firminy.jpg	34
Figura 24 – Planta e Prespectiva Exterior. Immeuble-Villas. - Corbusier (1986) <i>Towards a New Architecture</i> . Nova Iorque: Dover Publications, p. 246-247-249.	35

Figura 25 – Terraços Suspensos. Immeuble-Villas. - Corbusier (1986) <i>Towards a New Architecture</i> . Nova Iorque: Dover Publications, p. 246-248.	35
Figura 26 – Terraço exterior. Apartamento Beistegui. Repare-se como a platibanda tem a altura necessária para manter a privacidade total face à vizinhança e revelar os principais monumentos de Paris. Le Corbusier - Colomina , B. (1994). <i>Privacy and Publicity: Modern architecture as mass media</i> . Massachusetts: MIT Press, p. 307.	36
Figura 27 – Vista de um apartamento. Unidade de Marselha. Le Corbusier. Ruegg , A. (ed.) (1999) <i>Le Corbusier: 1887-1965</i> . Basel: Birkhauser Publishers, p. 137.	36
Figura 28 – Cerimónia no Pátio Central. Familistério, Jean Baptiste Godin, Guise, 1856-1859. - Perrot , M. <i>Maneiras de habitar</i> . In Ariès , P., Duby , G. (? , “1990”) <i>História da vida privada</i> . Volume 4 Perrot , M. <i>Da Revolução à Grande Guerra</i> . Edições Afrontamento, p.372.	38
Figura 29 – Fotograma. A Janela Indiscreta, 1954. Alfred Hitchcock. Imagem obtida em: http://www.jeffdesom.com/hitch/Day.jpg	38
Figura 30 – Planta do séc. XIX da área do Convento. Viegas, I.M., Tojal, A. A. (2000). <i>Atlas da Carta Topográfica de Lisboa sob a direcção de Felipe Folque: 1856 – 1858</i> . Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, plantas nº. 19, 20, 27 e 28.	40
Figura 31 – Vista aérea actual da área do Hospital. Imagem obtida em: google.maps.com	40
Figura 32 – Esquemas presença dos bairros e limites - Esquema do autor.	41
Figura 33 – Planta Noli – Imagem obtida em: nolli.uoregon.edu/map	44
Figura 34 – Planta Saint Dié e Planta de Parma – Rowe , C., Koetter , F. (1978) <i>Collage City</i> . Cambridge: MIT Press, p. 62-63.	44
Figura 35 – Esquema do espaço público – Esquema do autor.	44
Figura 36 – Plano urbano – Desenho do autor.	45
Figura 37 – Esquema da utilização de elementos arbóreos – Esquema do autor.	49
Figura 38 – Vista panorâmica do Miradouro de S. Pedro de Alcântara. Da esquerda para a direita: Hospital dos Capuchos, Miradouro do Torel, Miradouro da Sra. do Monte, Miradouro da Graça e Castelo de S. Jorge. Fotografia do autor.	49
Figura 39 – Uffizi e Marselha - Rowe , C., Koetter , F. (1978) <i>Collage City</i> . Cambridge: MIT Press, p.69.	51

Figura 40 – La calle. Lorenzo Quirós, 1760 - Monteys , X. (et alt.). (2012). <i>Rehabitar en nueve episodios</i> . Barcelona: Habitar Grupo de Investigación, p. 99.....	54
Figura 41 – Kahn , L. The room, the street and the human agreement.	54
Figura 42 – Andaluzia - Rudofky , B. (1969) <i>Streets for People, a Primer for Americans</i> . New York: Doubleday, p. 54.....	54
Figura 43 – Esquema das gradações de intimidade. Rapoport , A. (1978) Aspectos Humanos de la Forma Urbana: Haccia una Confrontación de las Ciencias Sociales con el Diseño de la Forma Urbana. Barcelona: GG, p. 262.....	55
Figura 44 – Planta esquemática do Quarteirão e Corte associado – Desenho do autor.	55
Figura 45 – (esq.) Pátio interior. Villa Sousa. Imagem obtida em: http://ipt.olhares.com/data/big/260/2609284.jpg	56
Figura 46 – (dir.) Corredor de entrada. Villa Sousa. Imagem obtida em: http://ipt.olhares.com/data/big/66/660381.jpg	56
Figura 47 – Fotograma. Amarcord, Federico Fellini. Imagem obtida em: http://i1.ytimg.com/vi/KKnjaXFqFDc/hqdefault.jpg	59
Figura 48 – Piazza Venezia, Roma, 1960. Imagem obtida em: http://www.lidianobalocchi.it/roma/foto/varie60/befana%20Pza%20Venezia%201960%201.jpg	59
Figura 49 – Feira da Ladra Imagem obtida em: http://c3.quickcachr.fotos.sapo.pt/i/b91064aaf/7826754_vzQIT.jpeg	59
Figura 50 – Pavimentos do Rossio. Fotografia do Autor	60
Figura 51 – Pavimentos no projecto – Fotografias e desenho do autor.....	60
Figura 52 – Praça e mercado – Desenhos do autor.....	60
Figura 53 – Porta da casa Schroder, 1924. Gerrit Rietveld. - Hertzberger , H. (2006). <i>Lições de arquitectura</i> . São Paulo: Martins Fontes, p. 34.	63
Figura 54 – Wall Street, 1864 (esq.) 1915 (dir.) - Colomina , B. (1994). <i>Privacy and Publicity: Modern architecture as mass media</i> . Massachusetts: MIT Press, p. 18-19.....	63
Figura 55 – Vista Frontal. Kaufhaus Tyrol, Austria. David Chippefield, 2007-2010. Imagem obtida em: http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/austria/kaufhaus_tyrol_r190511_uz1.jpg	64

Figura 56 – Planta. Kaufhaus Tyrol, Austria. David Chippefield, 2007-2010. Imagem obtida em: http://doos2.files.wordpress.com/2011/04/2167-14428.jpg	64
Figura 57 – Vista em escorço. Kaufhaus Tyrol, Austria. David Chippefield, 2007-2010. Imagem obtida em: http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/austria/kaufhaus_tyrol_d070910_uz5.jpg	64
Figura 58 – Inflexão. Maquete de estudo, fachada do edifício e planta do piso térreo. Desenhos do autor.	65
Figura 59 – Esquema da planta dos pisos térreos - Monteys , X. (et alt.). (2012). <i>Rehabitar en nueve episodios</i> . Barcelona: Habitar Grupo de Investigación, p. 169.	67
Figura 60 – Planta do piso térreo da Rua do Passadiço - Desenho do autor.	67
Figura 61 – Loja em Lucca, Itália. - Rudofky , B. (1969) <i>Streets for People, a Primer for Americans</i> . New York: Doubleday, p. 244.	68
Figura 62 – Vendedor de tapetes. Mariano Fortuny, 1870. - Monteys , X. (et alt.). (2012). <i>Rehabitar en nueve episodios</i> . Barcelona: Habitar Grupo de Investigación, p. 169.....	68
Figura 63 – Vista exterior. Edifício D3, 1978-1980. Telheiras. Arq. Rodrigo Rau. Mensão Honrosa Prémio Valmor 1986 - Coelho , A. B. (1998). <i>Do Bairro e da Vizinhaça à Habitação: Tipologias e caracterização dos níveis físicos residenciais</i> . Lisboa: LNEC.....	72
Figura 64 – Planta e Fotografia. Olivais, 1960. Vítor Figueiredo.	72
Figura 65 – Fotograma. O Crepúsculo dos Deuses, Billy Wilder, 1950. < http://www.historiasdecinema.com/wp-content/uploads/2012/05/dreier-sunset-boulevard.jpg >.....	76
Figura 66 – Planta de distribuição esquerdo-direito. Nível da Praça - Desenho do autor. ...	76
Figura 67 – Planta Átrio Tipo – Desenho do autor.	77
Figura 68 – Planta espaço de acesso. Olivais I. Nuno Teotónio Pereira - Tostões, A. (et alt.). (2004). <i>Arquitectura e Cidadania</i> , Atelier Nuno Teotónio Pereira. Lisboa: Quimera Editores, p. 169.	77
Figura 69 – Fotografia átrio e escadas. Olivais I. Nuno Teotónio Pereira - Tostões, A. (et alt.). (2004). <i>Arquitectura e Cidadania</i> , Atelier Nuno Teotónio Pereira. Lisboa: Quimera Editores, p. 171.	77
Figura 70 – Corte Átrio e Fachada – Desenho do autor.	78

Figura 71 – Fotograma. Um Eléctrico Chamado Desejo, Elia Kazan, 1951 – Imagem obtida em: http://mmimageslarge.moviemail-online.co.uk/8702_4.JPG	78
Figura 72 – Corte e fotografia das escadas principais. C6, José Neves. – Imagem obtida em: http://www.joseneves.net	79
Figura 73 – Escadas. ESAD, Vítor Figueiredo – Imagem obtida em: http://behance.vo.llnwd.net/profiles19/1061277/projects/5716631/895cc5e22c69f4b8d1954686b9641b44.jpg	79
Figura 74 – Planta e Vista exterior. Complexo Habitacional Alto do Zambujal, 1975. Vítor Figueiredo.....	80
Figura 75 – Escadas de acesso. Complexo Habitacional Alto do Zambujal, 1975. Vítor Figueiredo.....	80
Figura 76 – Escadas. Liceu Passos Manuel. – Jorge, F. (ed.) (2011). Catálogo Parque Escolar. Lisboa: Parque Escolar EPE, p. 31.	80

INTRODUÇÃO

A arquitectura é estruturada pelas relações que estabelece entre o exterior e o interior, entre o público e o privado. Se estas relações, ou, a maneira como cada um destes domínios é interpretado, muda ao longo do tempo, por sua vez, os espaços arquitectónicos também sofrem alterações, sobretudo na definição dos dispositivos que medeiam esta comunicação e que estabelecem o sentido de urbanidade.

Este trabalho propõe uma reflexão sobre a ideia de espaço liminar e as consequentes relações entre o domínio público e o domínio privado.

Sendo o território da Colina de Santana de uma importância e interesse colectivo excepcional e estando actualmente a passar por um período de especulação promovido pelo desactivar dos diversos hospitais existentes, propõe-se então, em simultâneo, uma reflexão para a reintegração na cidade da área do Hospital de Sto. António dos Capuchos com foco num quarteirão habitacional. Como conceito de pesquisa, procura-se compreender de que maneira a definição dos espaços liminares, na sua estreita relação com os espaços públicos e privados, pode contribuir para a regeneração do espaço colectivo e carácter urbano da cidade consolidada, a partir de uma abordagem a diversas escalas, particularmente a relação intermédia que oferece entre o vale da Avenida da Liberdade e a área do jardim Campo Mártires da Pátria, na definição de limites entre a rua e o edificado e como sistema de distribuição habitacional interno.

O texto é estruturado em duas partes: na primeira procede-se a uma contextualização de natureza mais teórica, no entendimento dos limites e espaços liminares como tensão e confronto da relação entre público e privado. De modo a introduzir o tema, considera-se essencial enquadrá-lo dentro da temática da cidade e da sua relação com o objecto arquitectónico. Compreendendo que a formulação da cidade tem relação directa com o tipo construtivo, assume-se que os espaços liminares, sendo parte integrante deste último ou mesmo quando entendidos à escala urbana, são formalizados ou reconhecidos de formas distintas. A partir desta relação, o enfoque do discurso é dado à área de estudo. Recorrendo à investigação pelo projecto, é feita uma leitura da cidade e das suas qualidades urbanas tomando como referência os tecidos maioritariamente habitacionais envolventes à área do Convento de Santo António dos Capuchos e alguns casos recorrentes na cidade de Lisboa, procurando a sustentação necessária ao desenvolvimento da proposta subsequente.

Na segunda parte do texto, centra-se a investigação numa dimensão operativa relativa ao desenvolvimento do projecto numa aproximação de escala. Nesse sentido, o raciocínio estrutura-se em torno da rua enquanto sistema liminar, através da introdução de conceitos relacionados com as suas características formais que permitem o seu entendimento

enquanto espaço urbano por excelência, espaço de encontro e tensão, articulação ou ambiguidade do domínio público e privado.

A abordagem adoptada define-se por uma interdisciplinaridade que procura conjugar as ciências sociais e a história da cidade com o campo da prática disciplinar, permitindo um pensamento exploratório de soluções adequadas à intervenção no espaço urbano e no tecido consolidado.

ESTADO DOS CONHECIMENTOS

*Toda a reflexão em torno do espaço arquitectónico; espaço público ou espaço de privacidade; de protecção e segurança contra a Natureza ou contra o Intruso; acerca da qualidade ambiental, decorre deste simples facto: a Arquitectura como experiência do limite.*¹

Espaço e Limite

A capacidade primária de unir e separar é propriedade exclusiva do Homem. Seja no sentido imediato ou simbólico, físico ou intelectual, o acto de interromper o contínuo ou conectar o separado é produto da vontade humana² e dá resposta à sua necessidade inata de criação, de dar forma. Georg Simmel, no seu texto “Metaphysics of Death”, cita Nietzsche para quem ‘o segredo da forma é ela ser um limite’³ (Figura 1). Este facto relaciona-se directamente com a nossa capacidade de compreensão exclusivamente através do estabelecer de limites. A nossa linguagem, base do entendimento, não é mais que circunscrever em cada conceito, um coerente conjunto de significados que nos permite distingui-lo de um outro⁴; criar limites artificiais num ‘campo’ que caso contrário seria contínuo⁵. O limite define então a fronteira do que é e do que não é. Nietzsche acrescenta ainda: ‘it is the thing itself and, at the same time, the cessation of the thing, the circumscribed territory in which the Being and the non-Being of the thing are only one thing’⁶. Para além de separar, Nietzsche expõe, que o limite, é parte da forma e da sua ausência, revela uma identidade ambígua, participante nas duas realidades polarizadas. Esta mesma concepção do limite pode ser compreendida não apenas na forma como também no espaço. A esta ideia, Michel De Certeau chama ‘paradoxo da fronteira’ - ‘criados através de contactos, os pontos de diferenciação entre dois corpos são também pontos comuns. A junção e disjunção são aí inseparáveis’⁷. João Paulo Martins na sua tese de doutoramento ilustra espacialmente o paradoxo: “A fronteira é um ‘entre-dois’, - um ‘espaço entre dois’ (...) Lugar terceiro, jogo de interacções e de entre-vistas, a fronteira é como um vazio, símbolo

¹ **Tainha**, M. (2006) *Manuel Tainha: Textos de Arquitectura*. Lisboa: Caleidoscópio, p. 46.

² **Simmel**, G. (1903). *Bridge and Door*. In **Leach**, N. (1997, “2005”) *Rethinking Architecture*. London: Taylor & Francis e-Library, p. 64.

³ **Colomina**, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern architecture as mass media*. Massachusetts: MIT Press, p. 21. tradução livre de: “the secret of form is that it is a boundary”.

⁴ **Lawrence**, R. J. *Public, Collective and Private Space: A Study of Urban Housing in Switzerland*. In **Kent**, S. (1990). *Domestic Architecture and the Use of Space*, p. 76.

⁵ **Lawrence**, R. J., op. cit., p. 76.

⁶ Friedrich Nietzsche *apud*. **Colomina**, B., op. cit., p. 21.

⁷ **Martins**, J. P. (2006). *O espaço e as práticas - Arquitectura e as ciências sociais: habitus, estruturação e ritual*. Tese de doutoramento, p.195.

narrativo de trocas e encontros”⁸. Para De Certeau o contraponto entre unir e separar pode materializa-se na ‘fronteira’ – que delimita, que estabelece e legitima um espaço, que permite a apropriação e na ‘ponte’ – que faz a ligação ao exterior, àquilo que lhe é estrangeiro, e permite a mobilidade, a deslocação. Mas se por um lado existe o ‘paradoxo da fronteira’ Simmel considera que a ‘ponte’ falha ao demonstrar que “separating and connecting are only two sides of precisely the same act.”⁹. Assim sendo, Simmel recorre à ‘porta’: “If the factors of separateness and connectedness meet in the bridge in such a way that the former appears more as the concern of nature and the latter more the concern of humankind, then in the case of the door, both are concentrated more uniformly in human achievement as human achievement.”¹⁰ O autor considera que a ‘porta fala’, cria uma ligação entre o espaço dos homens e tudo o que lhe é exterior, cria um limite, uma fronteira, mas dá-nos liberdade de escolha, na medida em que podemos remover este limite e nos podemos colocar fora dele. A porção de espaço constituído pelos limites, que quebra o infinito espacial, cria um espaço finito, que tem na porta, não apenas a geometria morta que a parede representa, mas um ponto de interligação, a imagem de um limite que o ser humano pode habitar, um espaço intermédio, um momento entre o infinito e o finito, entre o ‘céu e a terra’ (Figura 2), significa e distingue a intenção do ‘entrar’ e do ‘sair’. Simmel refere ainda que “the human being is likewise the bordering creature who has no border.”¹¹ e que é através da possibilidade de transposição da ‘porta’ que a sua necessidade de limites, de circunscrever um espaço, ganha ‘significado’ e ‘dignidade’: “in the possibility at any moment of stepping out of this limitation into freedom”¹². Manuel Taíinha, “A propósito de uma porta” conclui que “A apropriação da paisagem”, e portanto a definição de limites no espaço, “exige acção, participação activa traduzida em actos, gestos e acontecimentos, como no-la testemunha toda a gramática da arquitectura: janelas, portas, passagens, alpendres (...)”¹³. É então a ‘soleira’, o ‘limen’, uma ‘situação liminar’, ‘ideal e material’, ‘flutuando entre dois mundos’¹⁴, lugar intermédio simbólico da escolha e da ‘liberdade’.

⁸ **Martins**, J. P., op. cit., p.

⁹ **Simmel**, G., op. cit., p. 65.

¹⁰ Idem, p. 66.

¹¹ Idem, p. 67.

¹² Idem, p. 67.

¹³ **Taíinha**, M., op. cit., p. 49.

¹⁴ **Martins**, J. P., op. cit., p. 168.

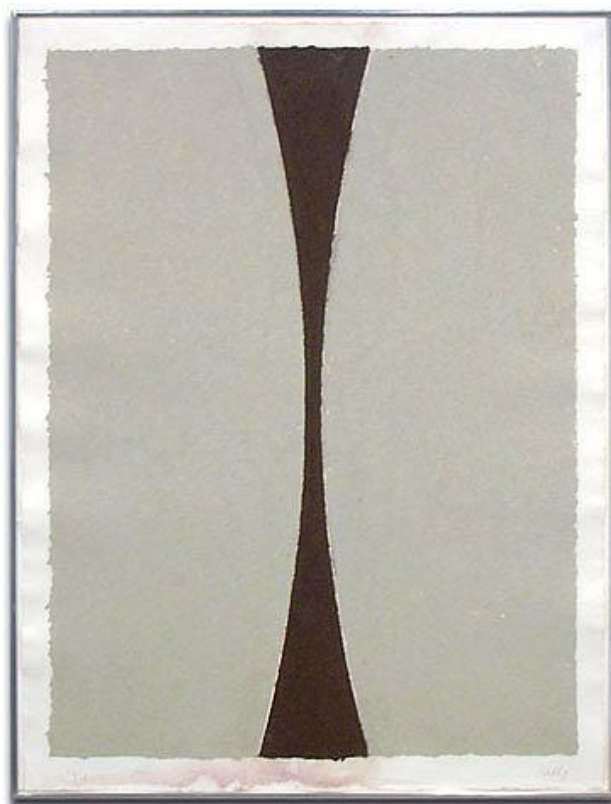


Figura 1 - Colored Paper Image XI (Gray Curves with Brown), Kelly Ellsworth, 1923. Coleção Privada. Imagem obtida em: http://www.terminartors.com/files/artworks/1/5/9/15954/Kelly_Ellsworth-Colored_Paper_Image_XI_Gray_Curves_with_Brown.jpg



Figura 2 - A Anunciação, Fra Angelico, 1430-1432. Museu do Prado, Madrid. Imagem obtida em: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Angelico_-_The_Annunciation_-_WGA0455.jpg

Dualidade Constante

*O arquitecto, pela sua profissão, é por excelência um criador de formas, um organizador do espaço; mas as formas que cria, os espaços que organiza, mantendo relações com a circunstância, criam circunstância e havendo na acção do arquitecto possibilidade de escolher, possibilidade de selecção, há fatalmente drama.*¹⁵

Na experiência e definição dos limites do espaço arquitectónico, e portanto, da cidade, provém a dualidade constante que o conceito da ‘porta’ encerra e que é própria do habitar e do ‘drama’ projectual, - *fechar e demarcar um território, preservar-se da intrusão versus abrir-se ao outro, desenvolver relações*.¹⁶ É na sua concepção que os espaços liminares expõem uma intenção de conciliação ou enfatização das *polaridades da realidade*, nem sempre de forma pacífica. Colomina diz mesmo que o “habitar a cidade se tornou uma questão de definir limites”¹⁷. Limites estes que consoante a sua natureza e intenção se tornam espaços de fricção no ‘campo de batalha’¹⁸ que a cidade pode constituir. Sendo estes ‘espaços intermédios’, ‘espaços de transição’, ‘espaços semi-colectivos’ ou ‘semi-públicos’, ‘fronteira’ ou ‘ponte’, ‘parede’ ou ‘porta’ e até ‘prologamentos da casa’, todos eles configuram o ponto de contacto de ‘duas esferas antagónicas’, um local de confronto e articulação de estados, interesses e ideologias, nas tensões dialécticas recorrentes do habitar da cidade, interior e exterior, privado e público, ‘mixofilia e mixofobia’¹⁹, ‘individualismo e colectivismo’²⁰.

Estão patentes nas diferentes concepções da casa e do edifício habitacional, na sua condução progressiva aos lugares de intimidade, diferentes limites, espaços liminares e dispositivos espaciais relacionados directamente com ritos de passagem, provenientes da cultura tradicional onde se inserem, ou mais recentemente com códigos de representação e protecção²¹. Estes dispositivos espaciais, sofreram, paralelamente à reflexão em torno do conceito de ‘espaços intermédios’, alterações na sua formulação ao longo da história, influenciadas pelo desenvolvimento e transformação da sociedade e das concepções privado e público.

¹⁵ **Távora**, F. (1962, “2008”). *Da organização do espaço*. Porto: FAUP Publicações. p. 73.

¹⁶ **Moley**, C. (2005) *Espace Intermédiaire – Généalogie d’un Discours*. In **Bernard**, H., **Morel**, A. (2005). *La Société des Voisins – Partager un Habitat Collectif*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme. p. 39.

¹⁷ **Colomina**, B., op. cit., p. 21.

¹⁸ **Bauman**, Z. (2006). *Confiança e Medo na Cidade*. Lisboa: Relógio D’Água. p. 82.

¹⁹ Dicotomia introduzida por **Bauman**, Z., op. cit., p. 82.

²⁰ Dicotomia introduzida por **Buber**, M. (1943) *Das problem des Menschen*. Heidelberg.

²¹ **Moley**, C., op. cit., p. 37.

CIHBM e os Modelos Societários

Um período especialmente relevante é a série de complexos eventos a que se dá o nome de Revolução Industrial. Este período, representativo do corte entre a sociedade de massas e o indivíduo, promoveu, ainda que em visões opostas, a procura de uma escala social intermédia que não só respondesse ao problema da habitação proletária, mas, ao mesmo tempo, desse corpo a ideologias de modelos societários estáveis. Os espaços intermédios são, neste período, alvo de reflexão, tanto por constituírem um problema, como por serem parte da solução.

Nascia uma ideologia comunitária progressista que dá corpo ao ‘espírito social’ protagonizado por Engels – projectos desenvolvidos no sentido de dar resposta ao problema de habitação urbana do proletariado. Estes projectos, orientados em torno de um espaço colectivo comum, ‘palácios sociais do futuro’ (Figura 3) para dar abrigo a centenas de famílias que usufruindo de um ‘alojamento cómodo’ partilhariam instituições comuns (creche, lavandaria), configuram “hipóteses de novas comunidades por reformas sociais e económicas”²². Experimentações como o modelo societário de Fourier, do Familistério de Jean Baptiste Godin (Figura 4) ou o falanstério de Owen propõem “a transformação da sociedade criando novas comunidades e diferente distribuição no território, como alternativa às condições de vida da sociedade industrial”²³, materializando uma ideologia de corte com o espaço urbano, conotado com todos os problemas de habitação despolotados neste período e que vem mais tarde inspirar os arquitectos modernistas tanto na formulação da forma da cidade como do tipo construtivo. Embora as experimentações societárias não configurem nenhum modelo urbano, dificultando a associação dos dois períodos distintos, podemos no entanto compreender de que forma estes constituíram os primórdios das permissas modernistas - repare-se no exemplo do projecto Aerodomes (Figura 5), e como é explícito não só o carácter negativo da cidade tradicional, como também a separação do espaço público e do espaço privado por uma via de circulação de grandes dimensões que reforça a excecionalidade da unidade habitacional na malha da cidade.

Aparentemente estimulada por intenções de revindicação da justiça social, o modelo fourierista prova ter efeitos contraditórios e é maioritariamente rejeitado. Contudo, é um modelo pioneiro representativo da crescente reflexão em torno da importância dos espaços liminares na relação entre a habitação e o habitat, feita não apenas por arquitectos e ideólogos mas também representativo do crescimento das ciências sociais, sobretudo na

²² Lamas, J. R. G. (2004). *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 210.

²³ Lamas, J. R. G., op. cit., p. 210.

segunda metade do século XIX, como são exemplo as noções de ‘communauté’ (Tonnies), ‘attachement aux groupes sociaux’ (Durkheim), ‘lieu’ e ‘milieu local’ (Vidal de La Blanche), ‘voisinage’ (proveniente da sociologia americana), ‘groupe de localité’ e ‘demeurance’ (R. Maunier) e ainda ‘solidarité locale’ (L.J. Lebreton).²⁴

Por outro lado, defendia-se uma visão liberal tradicional centrada nas virtudes da família, da individualidade e da propriedade, com uma clara demarcação dos seus limites, hostilizando o exterior e minimizando os espaços intermédios entre a rua e a casa, como os corredores e galerias, rejeitando a possibilidade de relações sociais desordenadas - visão desenvolvida por Frederic Le Play na sua obra mestra, *La Réforme Sociale*, exposta em grande medida nos CIHBM (Congrès Internationaux des Habitations à Bon Marché 1889-1913). Na necessidade absoluta de conceber espaços intermédios entre a rua e a habitação num edifício habitacional colectivo, considerado ‘um mal necessário’, já que eram considerados espaços de epidemias e de falta de higiene, estes deveriam ser encarados como ‘prolongamentos da via pública’ e se possível ‘exteriorizados’. George Picot, uma das principais personagens dos CIHBM, prevê a configuração dos espaços intermédios da seguinte forma: “dizer que os patins, as escadas devem ser consideradas como um prolongamento da via pública, é dizer que o domicílio, o *home*, começa à porta que dá para o patim. É necessário que o inquilino, para quem o seu domicílio é inviolável, sinta que não está em sua casa até ter ultrapassado a porta que dá para o patim – e somente nesse momento.” (*CIHBM 1, 1889. Exposition universelle de 1889. Congrès international des habitations à bon marché. Compte rendu sommaire, Paris, Imprimerie nationale.*)²⁵

Procedia-se não só à eliminação dos espaços intermédios como a uma assepsização social. Georges Picot, em 1899, clarifica de forma expressiva as suas intenções: “Os planos serão concebidos com a ideia de evitar o encontro entre os inquilinos”²⁶.

²⁴ Moley, C., op. cit., p. 38.

²⁵ Secci, C., Thibault, E. (2005). *Espace intermédiaire. Formation de cette notion chez les architectes*. In Bernard, H., Morel, A. (2005). *La Société des Voisins – Partager un Habitat Collectif*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, p. 23. Tradução livre: “Dire que les paliers, que les escaliers doivent être considérés comme une ‘prolongation de la voie publique’, c’est dire que le domicile, le home commence à la porte donnant sur ce palier. Il faut que le locataire, qui tient à l’inviolabilité de son domicile, ait le sentiment qu’il n’est chez lui que lorsqu’il a franchi la porte qui donne sur le palier et à ce moment-là seulement.”

²⁶ George Picot, *apud* Moley, C., op. cit., p. 41. Tradução livre: “Les plans seront conçus dans la pensée d’éviter toute rencontre entre les locataires.”

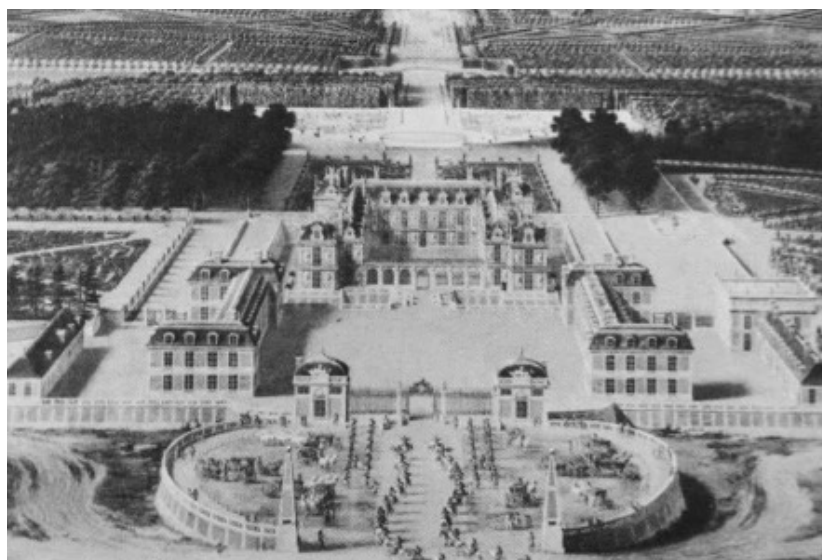
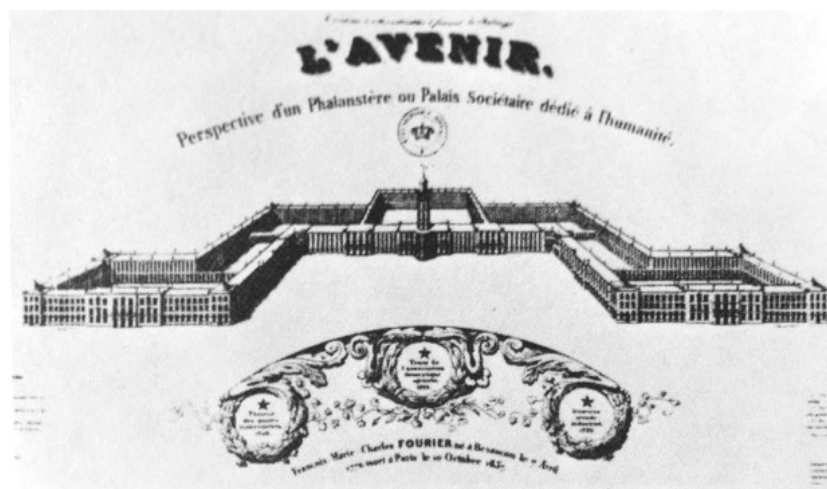


Figura 3 – Falanstério, 1829, de Charles Fourier (cima). Versailles, vista aérea (baixo). - **Rowe, C., Koetter, F.** (1978) *Collage City*. Cambridge: MIT Press, p. 23.



Figura 4 – Pátio Central, Familistério, Jean Baptiste Godin, Guise, 1856-1859. - **Brauman, A., Louis, M.** (1980). *Jean-Baptiste Andre Godin: 1817-1888*. Bruxelas: archives d'Architecture Moderne, p. 195.

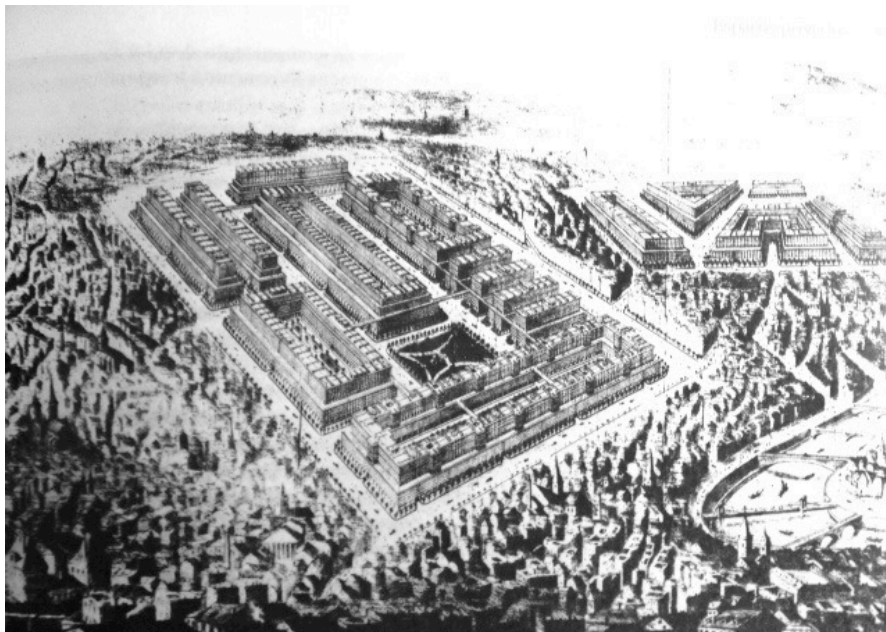


Figura 5 - Aerodomes. Jules Borie, 1865. - **Perrot, M.** *Maneiras de habitar*. In **Ariès, P., Duby, G.** (? , "1990") *História da vida privada*. Volume 4 **Perrot, M.** *Da Revolução à Grande Guerra*. Edições Afrontamento, p. 367.

*After all, each thing exists only by virtue of its limits, in other words, by virtue of a more or less hostile act against its environment.*²⁷

Se a maneira de pensar a arquitectura é organizada pelas relações que se criam entre o interior e o exterior, o público e o privado, quando essas relações mudam, muda também a concepção da arquitectura. Ora, “com a modernidade há uma mudança nestas relações, um deslocamento da tradicional acepção de interior, um espaço incluso, consagrado em clara oposição com o exterior”²⁸, logo, há também uma mudança nos espaços arquitectónicos resultantes e na configuração dos espaços liminares. A definição de limites na cidade tradicional, entre o espaço privado e público e a sua correspondência com o interior e exterior, embora contenha nuances e ambiguidades caracterizadas pelo uso quotidiano, é bastante mais clara quando comparada com a complexa tarefa de definição de limites na cidade moderna, sobretudo no seu sentido preceptivo. Esta mudança torna-se explícita com todas as tecnologias existentes no espaço da cidade: as vias ferroviárias, os jornais, a fotografia, a electricidade, a publicidade, o betão armado, o vidro, o telefone, o cinema e o rádio, todos eles podem ser ‘entendidos como mecanismos que corrompem as antigas fronteiras entre o dentro e o fora, o público e o privado, o dia e a noite, a profundidade e a superficialidade, o aqui e o ali, a rua e a casa’²⁹. Uma janela deixa de ser entendida como uma simples conexão do interior para o exterior, torna-se uma ‘picture window’³⁰. Não só circunscreve uma imagem do exterior para poder ser ‘produto de consumo’ no interior, como também apresenta uma imagem do interior para o mundo exterior, da esfera privada para a pública. Colomina esclarece que “isto não deve ser confundido com a exposição da nossa privacidade. Pelo contrário, todos nós nos tornámos ‘experts’ na nossa própria representação”³¹. Estamos divididos entre aquilo que pensamos e aquilo que fazemos, de tal maneira que o nosso ‘ser íntimo’ se separa do nosso ‘ser social’. Nesta forte dualidade, será pertinente comparar duas concepções de casa opostas e contemporâneas, reflexo de duas atitudes possíveis numa sociedade polarizada – a desmaterialização dos limites e imposição de limites silenciosos.

²⁷ Colomina, B., op. cit., p. 21.

²⁸ Idem, p. 12. Tradução livre de: “with modernity there is a shift in these relationships, a displacement of the traditional sense of an inside, an enclosed space, established in clear opposition to an outside.”

²⁹ Idem, p. 12.

³⁰ Idem, p. 8.

³¹ Idem, p. 8. Tradução livre de: This shouldn’t be confused with exposing one’s privacy. On the contrary, we have all become ‘experts’ on our own representation.

No primeiro caso, o vidro e a transparência tiveram um papel muito importante. De tal maneira, que ambos, conotados com o avanço tecnológico, estético, social e higienista, se tornaram parte importante da expressão da arquitectura modernista. Acreditava-se que as paredes e as grandes janelas de vidro não só teriam potencialidades estéticas, como também proporcionavam um estilo de vida mais libertador e saudável. Gropius comenta “the New Architecture throws open its walls like curtains to admit a plenitude of fresh air, daylight and sunshine”³². A casa extrovertida, não só assegurava melhores condições de saúde e higiene, como também, ao abrir-se para o exterior, estabelecia uma relação de maior proximidade com a natureza e um sentido de honestidade face à sociedade. Na realidade, a vida privada da família expunha-se totalmente aos olhos do público, libertando-se dos limites tradicionais, e não se considerava nenhum tipo de imoralidade ao fazê-lo. Pelo contrário, através da transparência, esperava-se criar uma sociedade harmonizada em que os vários domínios da vida se pudessem ‘interpenetrar’³³ (Figura 6). Walter Benjamin diz: “to live in a glass house is a revolutionary virtue par excellence. It is also an intoxication, a moral exhibitionism, that we badly need”³⁴. Deve ser esclarecido que a casa modernista não foi desenhada para o cliente comum, mas sim para o homem moderno, o intelectual que conseguisse entender e apreciar os valores modernos. Mas mesmo no seio deste grupo restrito, o efeito da casa de vidro não foi tão libertador como se acreditava. Kandinsky e a sua mulher, membros da Bauhaus, viveram numa das casas (Figura 7) que Walter Gropius desenhara para os professores da escola, e não se mostraram muito satisfeitos com o efeito: “Kandinsky and I were not particularly happy in Gropius building. (...) Gropius had, for example, made one large wall of the entrance hall of transparent glass so that anyone could look into the house from the street. That bothered Kandinsky who would have preferred his private sphere to be private. Right away he painted the glass wall white on the inside.”³⁵. Mesmo vinte e cinco anos depois, a personificação do cliente moderno, Edith Farnsworth, mostra desconforto em viver numa casa de limites em vidro (Figura 8) exposta às vistas do exterior: “The truth is that in this house with its four walls of glass I feel like a prowling animal, always on the alert. (...) I feel like a sentinel on guard day and night. I can rarely stretch out and relax.”³⁶. Viver numa casa em que os seus limites se desmaterializam era mesmo um “acto de fé”. Revelava o carácter do seu ocupante, carácter acente na ideologia do homem

³² **Stojnic, B., Novljan, T.** (2011). *Architecture Research: Redefining the Boundary: Multiple Realms of the Private and Public in Modern Architecture*. Ljubljana: AR Editing Fakulteta za Arhitekturo, p. 24.

³³ **Stojnic, B., Novljan, T.**, op. cit., p. 24.

³⁴ Idem, p. 24.

³⁵ Wassily Kandinsky, *apud Stojnic, B., Novljan, T.*, op. cit., p. 25.

³⁶ Edith Farnsworth, *apud Stojnic, B., Novljan, T.*, op. cit., p. 25.

moderno. Um carácter tão controlado, que os próprios não poderiam levar outros objectos para dentro da sua casa sem a aprovação do arquitecto. Porque na realidade, não se tratava do seu carácter pessoal e íntimo, mas sim o seu carácter social. O habitante não se poderia apropriar da sua própria casa, pois a sua casa estava em concordância e harmonia com a parte do seu carácter que não lhe pertence de forma privada: a forma da convenção social.

Como consequência do problema da publicidade da vida privada na realidade moderna, nasce também uma visão alternativa, que reposiciona um forte limite entre o privado e o público, visão esta que ganha expressão na obra de Adolf Loos. Para Loos, a vida moderna está repartida em dois níveis “irreconciliáveis”, a nossa experiência enquanto indivíduos, o nível íntimo privado e interior, e a nossa existência enquanto sociedade, o nível público, social e exterior. Duas realidades tão distintas, que ‘falam’ linguagens completamente diferentes; enquanto o interior fala a linguagem da cultura, a linguagem da experiência das coisas, o exterior fala a linguagem da civilização, da informação. Desta forma, Loos, compreende a incompatibilidade entre a sociedade moderna e o habitar, e a necessidade de impor um limite estanque entre ambas as realidades opostas, um limite que não permite a comunicação, um limite silencioso: “a casa não tem que dizer nada para o exterior; pelo contrário, toda a sua riqueza deverá ser manifestada no seu interior”³⁷. Era de facto no interior que a vida familiar deveria permanecer exclusivamente, no “absolute, precious, inalienable site where my image is free (free to abolish itself)”³⁸. As fachadas das suas casas, especialmente as que se viram para a rua, tendem sempre a ser bastante neutras e discretas, com pequenas janelas e sem nenhum tipo de ornamento, dando o mínimo de informação possível acerca dos seus habitantes, como é exemplo claro disso a casa Moller (Figura 9) e Muller (Figura 10). Podemos observar a maneira como a casa se vira sobre si mesma, para o seu interior, para o seio privado, cortando com qualquer tipo de ‘comunicação’ de uma esfera para outra. Loos recorre aos nichos interiores e janelas opacas, cobertas por cortinas e geralmente de difícil acesso por terem mobiliário embutido ou encostado, fazendo com que os lugares para sentar estejam a maior parte das vezes de costas voltadas para a janela, em direcção ao centro da divisão.

³⁷ Adolf Loos *apud* Colomina, B., op. cit., p. 39. Tradução livre de: “the house does not have to tell anything to the exterior; instead, all its richness must be manifest in the interior”.

³⁸ Colomina, B., op. cit., p. 340.



Figura 6 – Fotograma, Playtime, Jacques Tati, 1964-1967. Imagem obtida em:
<http://crazymonk.org/images/playtime2.jpg>



Figura 7 – Master's Houses, Walter Gropius, 1925-1926. Imagem obtida em:
<http://www.trianglemodernisthouses.com/gropiu22.gif>



Figura 8 – Quarto da Casa Farnsworth, Mies van der Rohe, 1945-1950. Fotografia de Yukio
 Futagawa - Global Architecture *Mies van der Rohe*, nº27, A. D. A. Edita, p. 38.



Figura 9 – Vista da entrada e sala de fumo. Casa Moller, Viena, 1927-1928 – **Sarnitz, A.** (2007) *Adolf Loos: 1870-1933*. Bremen: Taschen, p.68-69.



Figura 10 – Vista do *boudoir*. Villa Muller, Praga, 1928-1930 - **Sarnitz, A.** (2007) *Adolf Loos: 1870-1933*. Bremen: Taschen, p.77.

Intermédio e Reconciliação

Com o desfecho da segunda guerra mundial, a perspectiva ortodoxa dos CIAM, dominados pela primeira geração de arquitectos do Movimento Moderno e seus discípulos imediatos, é posta em causa, numa nova abordagem liderada por um grupo de jovens arquitectos que se veio a denominar Team 10. É este mesmo grupo que promove uma reflexão sobre os lugares liminares, as transições, sobreposições e ambiguidades, conscientes da emergência de uma escala social intermédia. Entre eles encontrava-se Peter e Alison Smithson, que no CIAM 9 em Aix-en Provence, introduziram no debate o tema 'limiar'. Paralelamente às investigações empreendidas pelo fotógrafo Nigel Henderson e pela socióloga Judith Stephen nos bairros operários do East End de Londres, apresentam as suas ideias sobre o 'doorstep' (soleira) referindo-se à extensão da casa sobre o espaço público imediato, adoptando o ponto de vista das crianças, para quem a aprendizagem do domínio da soleira representa o começo da extensão do espaço familiar à esfera social (Figura 11). Concluía que a rua era mais que um simples meio de acesso, um simples corredor de distribuição, mas um lugar de expressão social, um lugar com a capacidade de definir uma identidade social, tanto pelas suas funções como pelo sentido de segurança e bem-estar - conceito desenvolvido em grande medida no projecto Golden Lane Estate em Londres, transpondo o seu conceito da 'rua' para o edifício (Figura 12).

No entanto foi com o holandês Aldo Van Eyck, que o conceito de soleira aprofundou o seu significado para além de espaço de transição entre a casa e a rua³⁹. Van Eyck, 'elevava a liminaridade a princípio fundamental de toda uma construção teórica e poética da arquitectura e do lugar'⁴⁰. Tomando o sentido literal do limiar, Van Eyck sublinhava o carácter humano, relacional, da porta, lugar de "um gesto maravilhoso: entrada e a saída conscientes"; a porta enquadra-nos à chegada e à partida, é uma experiência vital não apenas para aqueles que a transpõem mas também para aqueles que encontramos ou deixamos atrás dela. A porta é um lugar feito para a ocasião. A porta é o lugar feito para um acto que é repetido milhões de vezes numa vida, entre a primeira entrada e a última saída".⁴¹ Defendia que a porta não deve ser uma fronteira abrupta, uma simples superfície dividindo dois domínios, nem, tão pouco, um contínuo espacial, onde a articulação entre uma realidade e a outra se dilui; onde o interior se funde no exterior, gradualmente, de modo insensível. A porta, dizia, deve ser um lugar articulado que pertence tanto ao interior como ao exterior, um lugar onde os espaços significantes de ambos os lados estão

³⁹ **Strauven**, F. (1998) *Aldo Van Eyck: The Shape of Relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, p. 48.

⁴⁰ **Martins**, J. P., op. cit., p. 256.

⁴¹ **Strauven**, F., op. cit., p. 355.

simultaneamente presentes. A porta devia expandir-se e adoptar uma forma capaz de evocar as boas-vindas, de constituir um convite à pausa, à permanência.⁴²

I have been mulling over it, expanding the meaning as far as i could stretch it. I have even gone so far as to identify it as a symbol with what architecture means as such and should accomplish. To establish the 'inbetween' is to reconcile conflicting polarities. Provide the place where they can interchange and you re-establish the original dual phenomena. I called this 'la plus grand réalité du seuil'. in Dubrovnic [CIAM 10, 1956].⁴³

Esta frase revela como Van Eyck faz a transição de 'doorstep' para 'in-between'; combina a extensão da noção de soleira com a noção de 'das Zwischen' (o alemão para 'in-between') tal como foi introduzido pelo o filósofo Martin Buber (1878-1965).

Buber definia a essência do homem através da noção de 'encontro'. "A condição fundamental de se ser humano é o homem com o seu semelhante. Radica no facto de que um ser considera outro como um outro, como um ser claramente distinto, sendo capaz de comunicar com ele numa esfera que é comum a ambos e que transcende as esferas individuais de ambos. A esta esfera, que surge da existência do homem como homem, mas que não está ainda definida como conceito, eu chamo 'esfera do intermédio' (sphere of the in-between). É uma categoria primária da realidade humana. Será o ponto de partida para o 'verdadeiro terceiro' (das echte Dritte)".⁴⁴ Mais concretamente, Martin Buber referia-se ao 'verdadeiro terceiro' como um intermédio situado, não no interior dos sujeitos, mas realmente entre eles, num lugar concreto, nas "formas arquitectónicas através das quais e nas quais o homem se encontra a si próprio e ao seu semelhante"⁴⁵: a porta, a janela, a varanda, o limiar. É nesses lugares liminares que toma forma o encontro entre dois domínios que se sobrepõem sem perderem a sua autonomia, presentes em simultâneo.⁴⁶

Van Eyck defendia então a fuga aos conceitos do movimento moderno de continuidade espacial e "the tendency to erase every articulation between spaces, i.e. between outside and inside, between one space and another."⁴⁷ Fazia a apologia da articulação da transição definindo espaços intermédios que nos davam a consciência do que é significativo de ambos os lados. Van Eyck, apologista das ideias de Buber, considera assim o espaço liminar, como

⁴² **Martins**, J. P., op. cit., p. 256.

⁴³ **Lammers**, H. (2012) *Potentially... Unravelling and Reconnecting Aldo Van Eyck in Search of an Approach for Tomorrow*. Tesis for Master Architecture. Eindhoven University of Technology. p. 48.

⁴⁴ **Buber**, M. (1943) *Das problem des Menschen*. Heidelberg. In **Strauven**, F., op. cit., p. 355.

⁴⁵ **Buber**, M. (1959) *Forum*, n.º 8. In **Strauven**, F., op. cit., p. 356.

⁴⁶ **Martins**, J. P., op. cit., p. 261.

⁴⁷ **Lammers**, H., op. cit., p. 47.

o espaço de reconciliação de todas as polaridades da realidade, como o espaço capaz de definir a essência da arquitectura, como o espaço do encontro e do comunitário, o único capaz de dar resposta à ‘falsa escolha’, “a escolha: ‘individualismo ou colectivismo’”.⁴⁸

A obra de Van Eyck que melhor expressa as suas ideias é o Orfanato de Amesterdão (Figura 13) que faz uma correspondência tão directa e, ao mesmo tempo, unitária e equilibrada dos princípios enunciados, que imediatamente se torna um manifesto programático⁴⁹ (Figura 14). Se por um lado, o edifício pertence ser um “parceiro activo do utilizador”, sugerindo e provocando respostas diferentes à sua utilização, negando o ‘funcionalismo’ e pretendendo “interferir na vida dos seus ocupantes”⁵⁰, por outro, foram exactamente estas características que provocaram maior desacerto na relação dos seus ocupantes com o espaço. Os responsáveis pelo funcionamento do Orfanato viriam a reagir a uma alegada falta de flexibilidade do edifício, “àquilo que entendiam ser autoritarismo e um excesso de obstáculos ao desenvolvimento espontâneo da criatividade pedagógica”⁵¹. Van Eyck, recorrendo à ideia de ‘instrumento musical’ proveniente do discurso de Herman Hertzberger viria a reconhecer que “o Orfanato nunca foi bem usado – ou tocado, como se toca um instrumento musical – por isso nunca foi afinado e reafinado. Em lugar disso foi continuamente maltratado – pode mesmo dizer-se destruído de um modo descuidado”⁵².

⁴⁸ Hertzberger, H. (2006). *Lições de arquitectura*. São Paulo: Martins Fontes, p. 13.

⁴⁹ Martins, J. P., op. cit., p. 266.

⁵⁰ Idem, p. 268.

⁵¹ Idem, p. 268.

⁵² Aldo Van Eyck *apud* Martins, J. P., op. cit., p. 269.

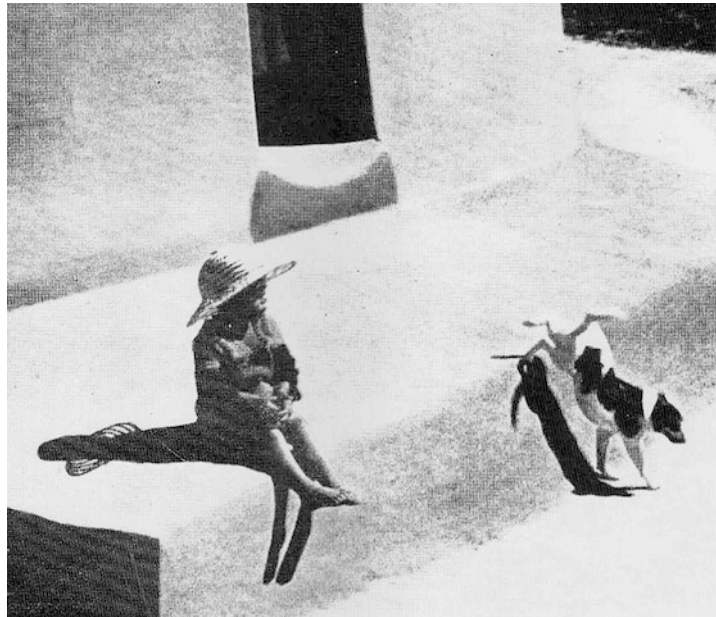


Figura 11 – Soleira. **Hertzberger, H.** (2006). *Lições de arquitectura*. São Paulo: Martins Fontes, p. 32.

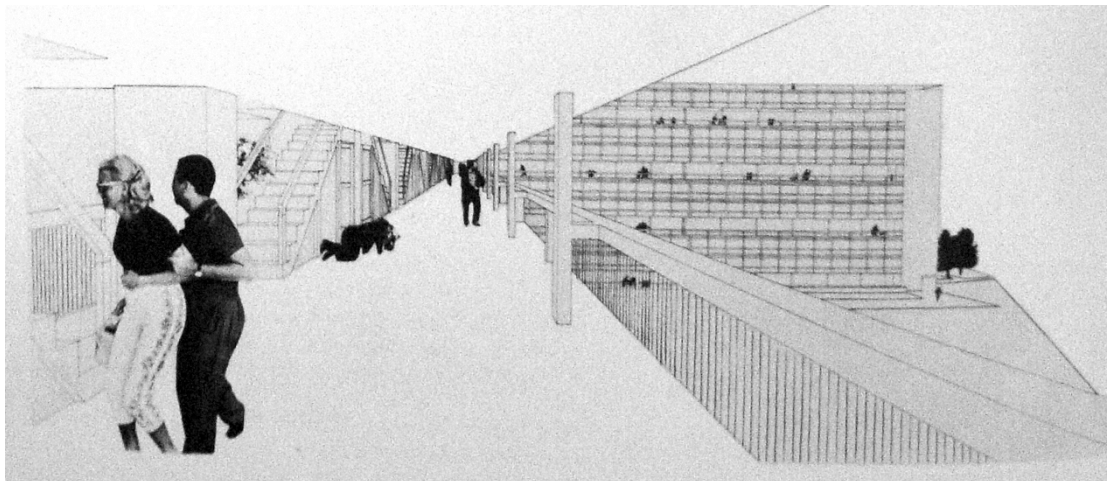


Figura 12 – Golden Lane Estate, Londres - **Smithson, A.** (1974) *Team 10 Primer*. Massachusetts: The MIT Press, p. 81.

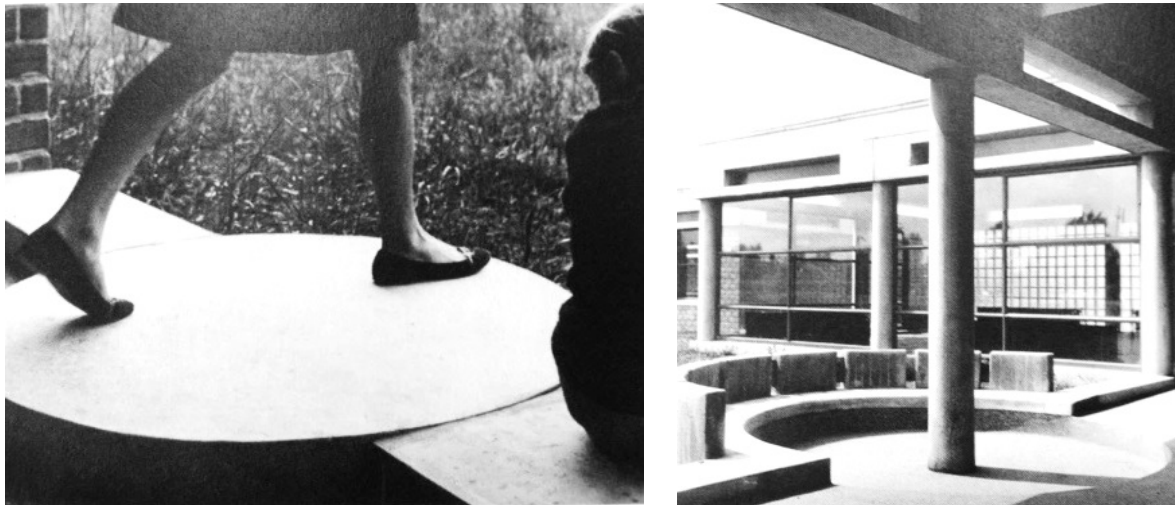


Figura 13 – Fotografias do pormenor da soleira e espaços *in between* – **Strauven**, F. (1996). *Aldo Van Eyck's Orphanage: A Modern Monument*. Rotterdam: Nai Publishers, p. 34 e 37.

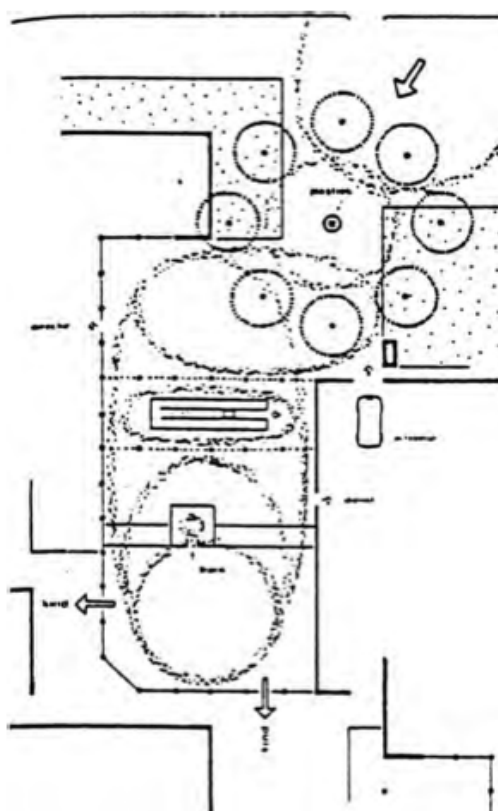


Figura 14 – Esquema de transição do Orfanato - **Ligtelijn**, V. (1999). *Aldo Van Eyck: Works*. Basel: Birkhauser, p. 92.

Complexidade e Polaridade

Tal como João Paulo Martins refere na sua tese, na corrente pós-moderna podem encontrar-se muitos pontos de contacto entre as ideias de Van Eyck e variados autores, mas também uma diferença basilar que se reflecte nas ideias de Robert Venturi como figura de referência. Para Venturi, “a arquitectura produz-se no encontro entre as forças interiores e exteriores, de uso e de espaço”. A parede, como “ponto de mudança” existe e constitui “um facto arquitectónico” porque “o interior é diferente do exterior”⁵³. A parede, não é aquilo que une esses dois domínios, pelo contrário, ela define o “drama”, constitui um terceiro elemento⁵⁴ que os separa e que deve a sua existência à tensão gerada entre eles e não à sua reconciliação. “Quando defende a construção de uma linguagem a partir de polaridades, Venturi não procura reconciliar os pólos opostos nem estabelecer a harmonia entre eles. Pelo contrário, explora o carácter contraditório das polaridades, expõe-no através de formas disjuntas, de dualismos; procura a ‘dissonância dos opostos justapostos’, não uma ‘simplicidade polissémica’. Junta elementos heterogêneos de um modo eclético e garante a coerência da complexidade resultante, recorrendo à hierarquia.”⁵⁵ Venturi reconhece a dificuldade da ‘dualidade’ para a composição do todo, ao contrário da ‘trindade’ que compõe o ‘todo mais fácil’⁵⁶, mas explora exactamente este número difícil de partes. Encoraja na sua proposta de ‘complexidade e contradição’ os “ritmos complexos e contrapontísticos”⁵⁷, dualidades que, como vimos anteriormente, são patentes no habitar e nos modelos de organização civil, expressos tanto na pintura (Figura 15) (Figura 16), como na tradição arquitectónica de ‘edificação e planeamento’, e que à excepção de alguns exemplos (Figura 17), a “nossa arquitectura recente suprimiu”⁵⁸.

É nesta sequência que podemos inscrever vários autores de crítica ao movimento moderno e à cidade modernista, que tratam dos conceitos de dualidade, limite e espaço liminar nos problemas suscitados por um novo tipo de urbanização, no retorno à ideia de cidade tradicional e uma problematização da definição territorial, em grande medida focada na delimitação do espaço público e do espaço privado.

⁵³ **Venturi, R.** (2004). *Complexidade e Contradição em Arquitectura*. São Paulo: Martins Fontes, p. 119.

⁵⁴ É de notar que a ‘parede’ constitui um ‘terceiro elemento’ e não um terceiro espaço ou esfera.

⁵⁵ **Martins, J. P.**, op. cit., pp. 275-277.

⁵⁶ **Venturi, R.**, op. cit., p. 122.

⁵⁷ Idem, p. 121.

⁵⁸ Idem, p. 122.

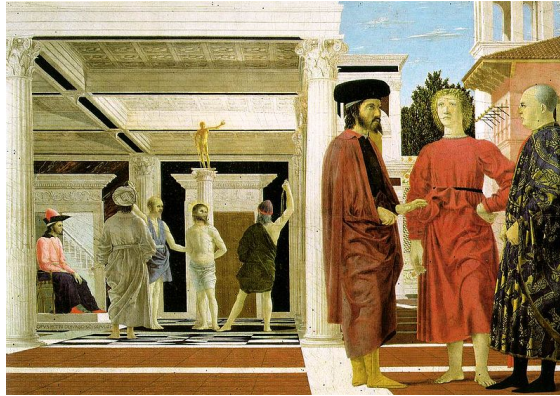


Figura 15 – *A Flagelação de Cristo*, Piero della Francesca, 1455-1460. Imagem obtida em: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Piero_-_The_Flagellation.jpg



Figura 16 – *Alpha Pi*, Morris Louis, 1960. Imagem obtida em: http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_67.232.jpg



Figura 17 – Farmer's and Merchant's Union Bank, Columbus, Wisconsin. Louis Sullivan, 1919. A difícil dualidade é patente. A imagem reflecte o espaço interior bisseccionado que acomoda o público e os funcionários em lados opostos do balcão perpendicular à fachada.
Imagem obtida em: http://www.jgwaarchitects.com/images/portfolio-images/historic-contexts/FMUB_01.jpg

1. ESPAÇO URBANO E O CONFRONTO PRIVADO-PÚBLICO

*E, ao reconhecer a diferença entre o interior e o exterior, a arquitectura abre a porta, uma vez mais, para um ponto de vista urbanístico.*⁵⁹

1.1 Sobreposição e Ambiguidade Positiva

Se por um lado o conceito de espaço liminar se desenvolve fortemente num campo teórico e numa estreita relação com uma escala de maior proximidade, geralmente a escala do edifício, por outro, será importante, reconhecer a sua idelével relação com o espaço da cidade.

Hans Paul Bahrtdt, citado por Aldo Rossi para a sua definição de ‘elementos primários’, expõe exactamente a ideia de polaridade desenvolvida por Venturi, dizendo que “a cidade é um sistema no qual toda a vida, e portanto a quotidiana, também mostra a tendência para se polarizar, para se desenvolver, pois, nos termos de agregado social público ou privado. Desenvolve-se uma esfera pública e uma privada, que estão em estreita relação sem que se perca a polarização.”⁶⁰ Esta ideia provém do reconhecimento na cidade da existência de espaços intermédios, espaços ‘terceiros’, os espaços semi-públicos e semi-privados⁶¹, não correspondendo a lugares de ‘reconciliação’, mas sim a lugares de fragilidade na sua apropriação e controlo. Rapoport refere que “os espaços mais variáveis são, sem dúvida, os semi-públicos e semi-privados, que suscitaram muitos problemas aos desenhadors”⁶² (Figura 18). Jane Jacobs aponta como primeira característica para a promoção do “contacto público e segurança nas ruas”, arriscando que “juntos, têm relação directa com o mais grave problema social (...): segregação e discriminação social”⁶³, a “nítida separação entre o espaço público e o espaço privado”⁶⁴. Bahrtdt considera ainda que “Os sectores da vida que não possam ser caracterizados nem como ‘públicos’ nem como ‘privados’ perdem significado”. Parece, assim, não contemplar um domínio que não seja o privado ou o público, pois considera, em alternativa, que “Quanto mais fortemente se exercita a polarização e mais estreita é a relação de intercâmbio entre a esfera pública e a privada, mais ‘urbana’ é, sob o ponto de vista da sociologia, a vida de um agregado. Em caso

⁵⁹ Venturi, R., op. cit., p. 119.

⁶⁰ Bahrtdt, H. P. *apud* Rossi, A. (1966, “2001”). *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa: Edições Cosmo, p. 127.

⁶¹ Sob o ponto de vista urbano, podem ser considerados ‘ambiterritórios’, terra de ninguém.

⁶² Rapoport, A. (1978) *Aspectos Humanos de la Forma Urbana: Haccia una Confrontación de las Ciencias Sociales con el Diseño de la Forma Urbana*. Barcelona: GG, p. 265.

⁶³ Jacobs, J. (2000). *Morte e Vida de Grandes Cidades*. São Paulo: Martins Fontes, p. 78.

⁶⁴ Jacobs, J., op. cit., pp. 35-36.

contrário, um agregado desenvolverá menos o carácter de cidade.”⁶⁵ Corresponde à compreensão de uma característica significativa – o enfoque é dado, não à expansão do espaço liminar para constituir um espaço terceiro enquanto unidade autónoma definida, na qual as polaridades das esferas do público exterior e privado interior têm um lugar de reconciliação, mas sim, à polarização e às trocas mais ou menos favorecidas pela definição dos seus limites. Rapoport acrescenta ainda que é esta relação de trocas que define a polarização, pois só se pode entender o privado e o público “a partir da oposição interacção e retracção”⁶⁶, isto é, as relações de confronto e comunicação das duas esferas, faz com que não sejam apenas dois domínios independentes, mas sim dois domínios que devem a sua identidade à existência do polo oposto. Relações estas que variam culturalmente consoante a definição dos seus limites. O “edifício não é apenas um filtro de luz, de ar, etc., mas sim um instrumento sociocultural de comunicação, através da qual se filtra a informação social”.

Nesta perspectiva podemos enquadrar também Roderick J. Lawrence e o seu estudo sobre a habitação de arrendamento na Suíça, onde desenvolve a questão da delimitação do público, do privado e do ‘colectivo’⁶⁷, comparando a concepção de espaços intermédios de edifícios de diferentes períodos históricos. À semelhança de Rapoport, Lawrence reconhece que são as diferentes concepções culturais dos binários opostos, como público e privado, que organizam o desenho e o uso das actividades domésticas, e que a sua configuração se deve precisamente à tensão provocada pelos opostos omnipresentes⁶⁸. Elege o “limite” como conceito fundamental para a análise e compreensão dos espaços domésticos⁶⁹ e centra o seu estudo nesse conceito. Para além de dar pistas para a compreensão do ‘porquê’ e ‘como’ os limites entre privado, público e colectivo foram sendo redefinidos com diferentes concepções ao longo do tempo, Lawrence compõe um esquema bastante esclarecedor do tema do espaço intermédio face às já referidas qualidades ‘urbanas’ de socialização e à composição do ‘espaço colectivo’ (Figura 19). O esquema representa o confronto entre a esfera privada interior “A” e a esfera pública exterior “not A”. Deste confronto entre esferas polarizadas, produto da relação que estabelecem, da comunicação entre ambas, verifica-se uma sobreposição, isto é, um contributo de ambos os domínios,

⁶⁵ Bahrtdt, H. P. *apud* Rossi, A., op. cit., p. 127.

⁶⁶ Rapoport, A., op. cit., p. 264.

⁶⁷ O conceito de ‘espaço colectivo’, tal como é introduzido por Lawrence e à luz do esquema da figura 18, tem equivalência directa ao conceito de ‘espaço intermédio’ ou ‘espaço liminar’ ou sentido ‘urbano’ desenvolvido por Bahrtdt.

⁶⁸ Lawrence, R. J. *Public, Collective and Private Space: A Study of Urban Housing in Switzerland* In Kent, S. (1990). *Domestic Architecture and the Use of Space*, p. 76

⁶⁹ Lawrence, R. J., op. cit., p. 76.

sem perderem a sua caracterização e limites, numa zona ambígua, onde Lawrence reconhece o ‘espaço colectivo’ por excelência. Manuel Solà-Morales defende exactamente esta posição, pois compreende que a riqueza cívica, arquitectónica, morfológica e urbana da cidade reside nos espaços colectivos que não são estritamente públicos ou privados, mas ambos simultaneamente: “O espaço colectivo é muito mais e muito menos que o espaço público, se o limitar-mos à propriedade pública. A saúde da cidade é a dos seus espaços colectivos, de todos os espaços onde a vida do dia-a-dia tem lugar, onde se apresenta a si mesma e está presente como memória. E talvez sejam, cada vez mais, espaços que não são públicos nem privados, mas ambos ao mesmo tempo: espaços públicos usados para actividades privadas ou espaços privados que permitem a utilização pública”⁷⁰. Em oposição, mas na mesma lógica gráfica, Lawrence compõe o esquema correspondente a um definir do espaço colectivo como esfera autónoma, que articula e pretende a ‘reconciliação’ do espaço interior privado e do espaço exterior público (Figura 20). Este esquema, traduz exactamente o porquê dos problemas de apropriação e controlo dos espaços semi-públicos ou semi-privados referidos por Rapoport, na medida em que se tornam espaços autónomos, representativos dos espaços de ‘prolongement du logis’, espaços intermédios construídos em grande parte dos edifícios da cidade modernista. A esfera intermédia, que nasce não da relação entre o público e o privado, mas como unidade de mediação, provoca na realidade um corte do contacto entre o público e o privado. Não havendo contacto entre estas, as relações de urbanidade esbatem-se, tornam difícil a apropriação e em vez de definirem um espaço social activo, transformam-se rapidamente em terra de ninguém. Lawrence esclarece e esquematiza as diferentes concepções de espaços liminares resultantes de diferentes ‘tipologias construtivas’ de edifícios habitacionais, estes, que por sua vez, correspondem a uma ‘forma urbana’ específica, evidenciando assim, a relação ‘dialéctica’ entre as diferentes escalas da arquitectura⁷¹.

⁷⁰ Solà-Morales, M. (1992) ‘Openbare en collectieve ruimte: de verstedelijking van het privé- domein als nieuwe uitdaging’, in: OASE no. 33, p. 3-8.

⁷¹ Tese defendida por Aldo Rossi no seu trabalho Relações entre Tipologia Construtiva e Morfologia Urbana.

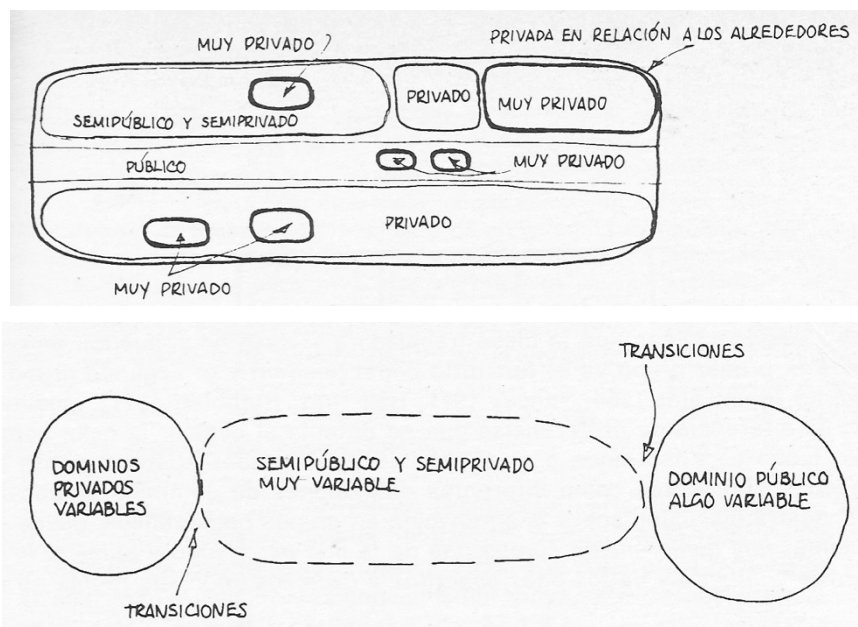


Figura 18 – Esquemas da distribuição Privado, Público, Semipúblico e Semiprivado – **Rapoport, A.** (1978) *Aspectos Humanos de la Forma Urbana: Hacia una Confrontación de las Ciencias Sociales con el Diseño de la Forma Urbana*. Barcelona: GG, p. 265.

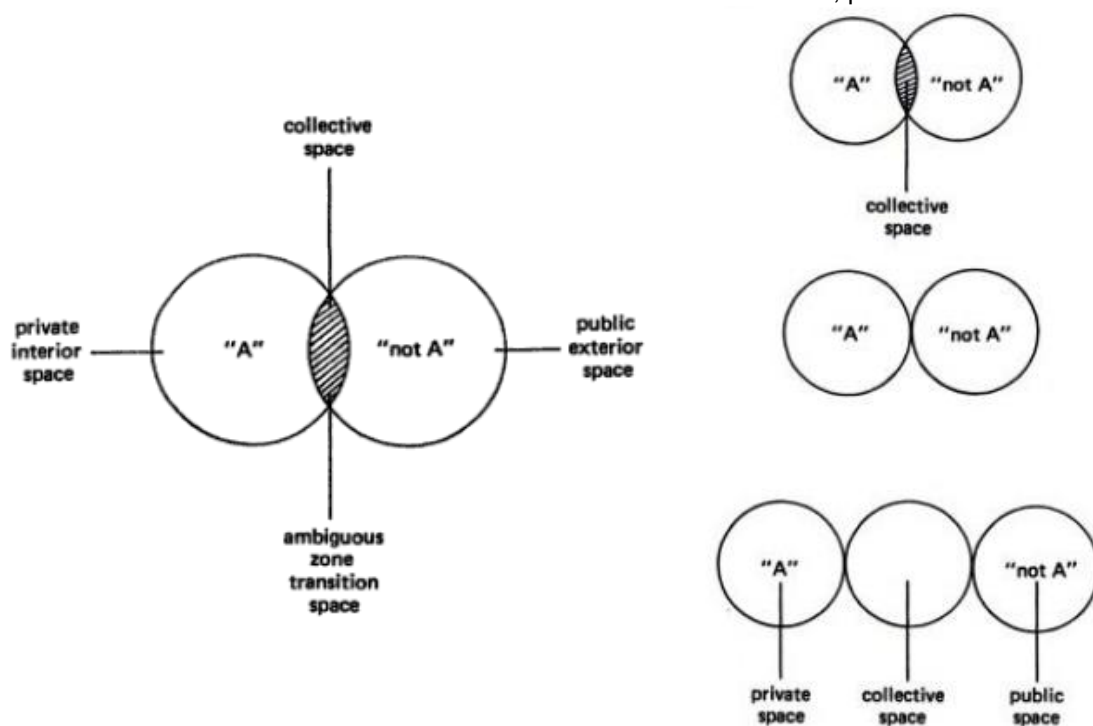


Figura 19 – (esq.) Esquema do espaço coletivo intermédio - **Lawrence, R. J.** *Public, Collective and Private Space: A Study of Urban Housing in Switzerland* In **Kent, S.** (1990). *Domestic Architecture and the Use of Space*, p. 89.

Figura 20 – (dir.) Esquema da transformação do espaço coletivo intermédio - **Lawrence, R. J.** *Public, Collective and Private Space: A Study of Urban Housing in Switzerland* In **Kent, S.** (1990). *Domestic Architecture and the Use of Space*, p. 90.

1.2 A Inversão da Proporção

Para compreender a evolução dos espaços liminares, na sua estreita relação entre o privado e o público, devemos compreender também de que maneira é que estes domínios foram sendo entendidos ao longo da história da cidade, sobretudo no período que veio a constituir a base do urbanismo moderno e uma clara mudança na concepção dos espaços intermédios. É nesta sequência que também iremos aclarar a relação dialéctica entre forma urbana e tipo construtivo, e de que maneira os espaços liminares, sendo parte do tipo construtivo, são também concebidos face ao entendimento da cidade como confronto entre público e privado.

1.2.1 Propriedade Privada como Entrave

No urbanismo moderno e nos seus mais recentes derivados, podemos observar uma inversão da proporção de ocupação do solo urbano face à considerada cidade tradicional. Enquanto na cidade tradicional, o espaço livre se reparte entre o espaço público e o espaço privado, sendo o espaço público percentualmente inferior ao solo privado, na cidade moderna há uma forte redução do espaço privado em favor do espaço público. Esta inversão provém, não só de uma estética própria do modernismo, de factores sociológicos, mas também, em grande parte, a uma nova compreensão da propriedade pública e privada no desenvolvimento da cidade, e acaba por ser maioritariamente desenvolvida como reacção interpretativa de um conjunto de acontecimentos que vieram a moldar a forma da cidade no período da Revolução Industrial, como nos explica Hans Bernoulli⁷². Bernoulli, foca duas questões principais: “o carácter negativo, não só da propriedade privada do solo, como também da danosa consequência da extrema divisão deste” e, intimamente ligada à primeira, “as consequências que (...) esta situação teve na própria forma da cidade.”⁷³ De facto, em grande parte, este processo de parcelamento do solo inicia-se em França, quando em 1789, durante a Revolução Francesa, o solo é tornado livre: “as grandes propriedades da aristocracia e do clero são vendidas a burgueses e lavradores” e ao mesmo tempo que se dissolvem os direitos fundiários da nobreza, “dissolvem-se também os dos Municípios e assim se dissipam as vastas áreas do património público. O monopólio do solo passa à propriedade privada; o terreno torna-se, portanto, comerciável como qualquer outra coisa.”⁷⁴ Bernoulli acredita que a expropriação e o parcelamento dos solos, “...O terreno casualmente

⁷² Bernoulli, H. (1951). *La Città e il Suolo Urbano* In Rossi, A., op. cit., p.222.

⁷³ Rossi, A., op. cit., p. 222.

⁷⁴ Idem, p. 223.

subtraído à comunidade e caído nas mãos de prudentes lavradores e espertos cidadãos(...)”⁷⁵, impediram e prejudicaram o desenvolvimento racional da cidade, pois “A cada inovação opõe-se imediatamente o emaranhado dos limites das propriedades, marcados pela antiguidade(...) Muito embora se saiba que os novos arruamentos e as novas construções que aí deveriam surgir podem ser melhores que as estreitas ruelas que aí serpenteiam e que os casebres consumidos pelo uso”⁷⁶, contribuindo assim, para acentuar os problemas habitacionais desmascarados por Engels em obras como, *The Condition of the Working Class in England*. Bernoulli faz esta associação, alimentado por uma visão “romântica socialista”, e defende que o problema urbano é qualitativamente diferente antes e depois da revolução industrial e também do parcelamento dos solos; a partir desta premissa Bernoulli defende ainda que “as iniciativas filantrópicas e utópicas deste socialismo romântico, são em si positivas, constituindo até a base da urbanística moderna a tal ponto que, quando elas se perdem, a cultura urbanística, isolada do debate político, se configura cada vez mais como pura técnica ao serviço do poder constituído.”⁷⁷ Bernoulli, faz assim uma interpretação dos factos do período da Revolução Industrial, que reflecte a proveniência de “todo o romantismo de Morris e de toda a origem do movimento moderno em arquitectura.”⁷⁸

As interpretações do período da Revolução Industrial e dos problemas urbanos associados, deram um carácter negativo à propriedade privada face ao interesse público para o desenvolvimento urbano, e contribuíram, de certa forma, para delinear os princípios sobre os quais o pensamento da urbanística moderna iria formular a sua proposta. A inversão da proporção da ocupação do solo entre domínio público e privado acaba por ser uma acção política de regulação dos conflitos entre os interesses públicos e individuais: “O direito individual não tem relações com o vulgar interesse privado (...). Deve ser em tudo subordinado ao interesse colectivo, tendo cada indivíduo acesso às alegrias fundamentais: o bem-estar do lar, a beleza da cidade.”⁷⁹ Claramente não é o único pressuposto que define a nova ideia de cidade, pois a este juntam-se também as preocupações higienistas, de insolação e salubridade, de um maior contacto com espaços verdes e dos benefícios da cultura do corpo e do espírito, e ainda as exigências da morfologia e estética moderna: edifícios espaçados uns dos outros num terreno público em zona verde e de utilização

⁷⁵ Rossi, A., op. cit., p. 223.

⁷⁶ Idem, p. 223.

⁷⁷ Idem, p. 229.

⁷⁸ Idem, p. 226.

⁷⁹ Lamas, J. R. G., op. cit., p. 348.

colectiva máxima⁸⁰; no entanto todos eles configuram “(...) princípios contraditórios com a urbanística formal e o processo de loteamento como meio de organizar a cidade e repartir o solo entre parte pública e parte privada (...)”⁸¹ A liberdade espacial pública, é assim símbolo de uma sociedade colectivizada e emancipada que não conhece barreiras artificiais⁸² e torna-se uma das grandes conquistas do movimento moderno, conquista esta, que prova ter consequências não tão eficazes quanto as suas intenções.

1.2.2 Prolongement du Logis – Produto da Forma da Cidade

L’homme d’aujourd’hui réclame des services complémentaires fournis par des organisations extérieures à son logis, services que l’on a pu qualifier de prolongements du logis. Le Corbusier 1946

Se nos CIHBM havia sido introduzido o conceito de espaço liminar enquanto ‘prolongation de la voie publique’, desta vez, inverte-se a fonte da extensão, e discute-se o espaço liminar como ‘prolongement du logis’⁸³ nos CIAM. Este conceito, omnipresente na Carta de Atenas, pretende na sua génese favorecer a vida colectiva e comunitária.

Face ao contexto da sociedade moderna, das relações entre privado e público, interior e exterior no espaço urbano, esclarecidas pelo legado da cidade industrial e pela introdução de tecnologias na cidade moderna, podemos delinear dois pontos cruciais resultantes: o crescimento de uma maior vontade de contacto com o exterior, o desmaterializar dos limites entre interior e exterior, relacionado, como já referido, a preocupações higienistas e de saúde; e, derivado de uma expansão do social sobre o privado, o desenvolvimento sem precedentes da esfera privada⁸⁴ e a procura de um maior nível de privacidade face ao mundo social exterior, acentuada pela progressiva privatização de um rol de actividades domésticas ligadas à utilização de água, lavagem de roupa, utilização de rádios individuais e televisões⁸⁵.

Será como resultado destas duas exigências, que o conceito de ‘prolongamento da habitação’ irá ser desenvolvido como reconstrução, na esfera privada, de uma urbanidade perdida na inversão da proporção público-privado, que não irá ser concretizado tanto no

⁸⁰ Lamas, J. R. G., op. cit., p. 348.

⁸¹ Idem, p. 348.

⁸² Rowe, C., Koetter, F. (1978) *Collage City*. Cambridge: MIT Press, p. 68.

⁸³ Secci, C., Thibault, E., op. cit., p. 27.

⁸⁴ Arendt, H. (1958). *The Human Condition*. University of Chicago Press, p. 68 - 72.

⁸⁵ Lawrence, R. J., op. cit., p. 90.

sentido de reforçar dinâmicas de socialização, mas sim na selecção e domesticação do mundo exterior, social e natural, no seio privado da casa. Não será por acaso que o alojamento se transforma na peça central do discurso, tornando explícita a importância da esfera privada face à pública: 'l'habitation doit être considérée comme l'élément primordial de l'urbanisation'⁸⁶ - a reflexão arquitectónica parte, assim, da célula habitacional para a concepção urbana. Desenvolvidos neste enquadramento social, os edifícios habitacionais colectivos, com capacidade para albergar várias habitações, equipados com serviços e construídos em altura promoveram um esbatimento da dualidade entre interior e exterior e um afastamento do espaço privado e do espaço público, constituindo assim um terceiro domínio, semi-privado, que pretende reproduzir, às escala do edifício e de um grupo fechado de pessoas, as relações urbanas. Por um lado, reflectem a maneira como a esfera pública se tornou função da esfera privada, por outro lado, comprovam de que maneira a esfera privada se tornou a restante preocupação comum⁸⁷.

Tomemos como exemplo os Immeubles-Villas e a Unidade Habitacional; No desenvolver deste último projecto (Figura 21), dando corpo também a uma ideia urbana, Corbusier marca uma forte barreira entre o domínio privado e o público. O edifício é elevado do solo (Figura 22), constituindo um elemento urbano de cariz privado e autónomo, ao mesmo tempo que procura um sistema de mediação social interno, recriando relações urbanas controladas no interior do edifício, como são exemplo disso as galerias que são configuradas como 'ruas interiores'. Este sistema de distribuição, derivado da 'rua-galeria' do falanstério de Fourier e das experiências moscovitas para habitação social dos anos vinte, mostra-se pouco satisfatório quanto à sua intensão de prolongamento da casa e mediação social, não só pelas suas características espaciais em que muitas vezes a dimensão, iluminação e caracterização não parece apropriada (Figura 23), mas também por constituir uma esfera colectiva autónoma totalmente desligada da esfera pública, condição gerada pelos pilotis que impossibilitam uma maior relação. Ora, esta esfera 'colectiva' constitui um grupo fechado de pessoas, cujo o espaço comum raramente contém um gradiente de privacidade e cujas actividades devem ser reguladas e subordinadas a um conjunto de regras administrativas⁸⁸. Nos Immeubles-Villas (Figura 24), embora crie um sistema de galerias abertas sobre um interior público, um sistema introvertido em prol da constituição de uma ideia de comunidade, Corbusier, na maioria dos casos não revela uma preocupação com a sua componente de sociabilização, reduzindo a sua caracterização estritamente à

⁸⁶ Secci, C., Thibault, E., op. cit., p. 28.

⁸⁷ Arendt, H., op. cit., p. 68 - 72.

⁸⁸ Lawrence, R. J., op. cit., p. 87.

dimensão funcional de passagem. Quanto aos seus terraços, 'jardins suspensos' (Figura 25), colocados na fachada oposta às galerias, são prova de uma domesticação do exterior, à semelhança do caso peculiar do terraço do apartamento Beistegui (Figura 26). Corbusier não procura através deles, criar um espaço de mediação social, apologia dos CIHBM, mas sim proporcionar a experiência do exterior natural no âmbito privado. Colomina explicita esta relação interior-exterior como sendo 'The exterior (...) 'inscribed' in the dwelling'⁸⁹. Ao contrário de Adolf Loos, Corbusier não define o interior como um sistema de defesa face ao exterior⁹⁰, pelo contrário, 'dehors est toujours un autre dedans'⁹¹; da mesma maneira que traz a cidade para dentro do edifício, selecciona e controla o exterior face aos problemas da privacidade, e trá-lo para o interior da casa, libertando-o da sua concepção enquanto território definido em oposição ao exterior⁹². Esta tendência verifica-se no projecto da Unidade de Habitação ao desenvolver a ideia de janela como uma moldura do mundo exterior, a já referida "picture window". Ao configurar os apartamentos em profundidade e com pé direito duplo, as suas varandas são projectadas para um exterior distante, para as vistas longínquas dos 'espaços verdes', reduzindo o exterior a uma 'imagem de consumo'⁹³ (Figura 27).

A fraca resolução dos grandes conjuntos habitacionais a nível urbano, irão reduzir o conceito de 'prolongamento' a uma simples extensão privativa ao exterior⁹⁴, como jardins privados ou paisagens, e não um sistema de articulação e mediação com a esfera pública e com a comunidade.

⁸⁹ Colomina, B., op. cit., p. 54.

⁹⁰ Idem, p. 54.

⁹¹ Moley, C., op. cit., p. 45.

⁹² Colomina, B., op. cit., p. 54.

⁹³ Idem, p. 8.

⁹⁴ Moley, C., op. cit., p. 45.



Figura 21 – Vista exterior. Unidade de Marselha, Le Corbusier – **Baltanás. J.** (2005). *Le Corbusier, Promenades*. Barcelona: GG., p. 117.

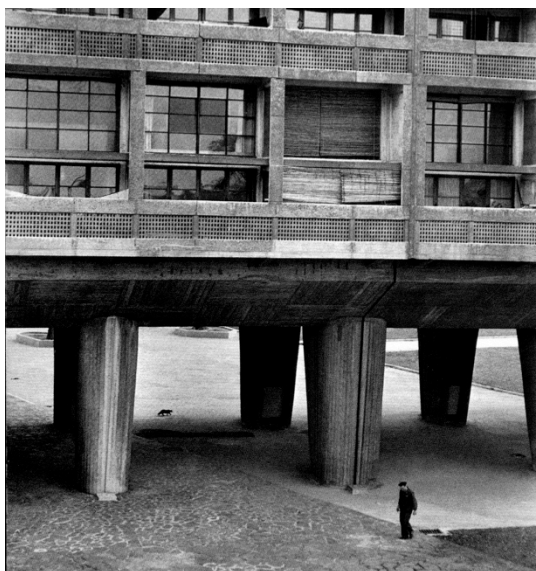


Figura 22 – Exterior coberto pela elevação do edifício. Unidade de Marselha, Le Corbusier – **Ruegg, A.** (ed.) (1999) *Le Corbusier: 1887-1965*. Basel: Birkhauser Publishers, p. 126



Figura 23 – Galeria interior Unidade de Firminy (esq.) Imagem obtida em:
http://www.heathershimmin.com/wp-content/uploads/2012/05/Unite_dHabitation_Firminy.jpg
 Galeria interior da Unidade de Berlim, 1956-1957 (dir.). Imagem obtida em:
<http://archikey.com/building/read/2705/Unité-d-habitation-Typ-Berlin/288/>

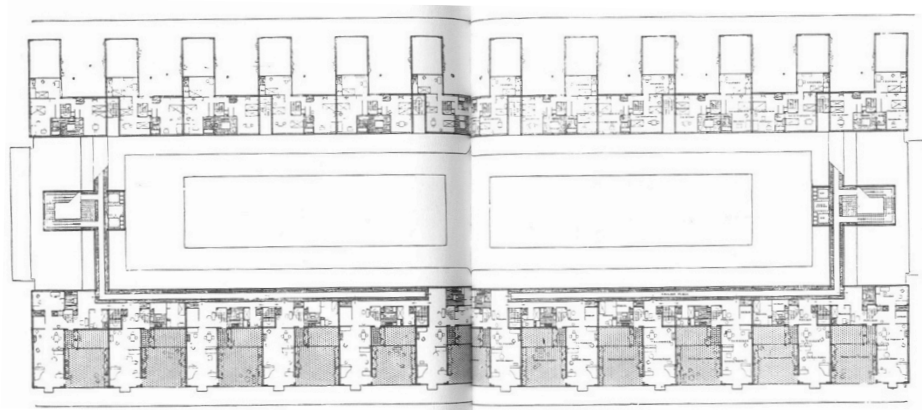
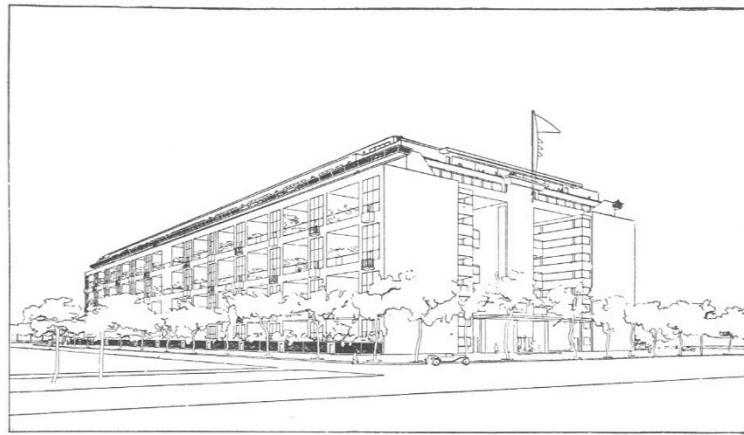


Figura 24 – Planta e Prespectiva Exterior. Immeuble-Villas. - **Corbusier** (1986) *Towards a New Architecture*. Nova Iorque: Dover Publications, p. 246-247-249.

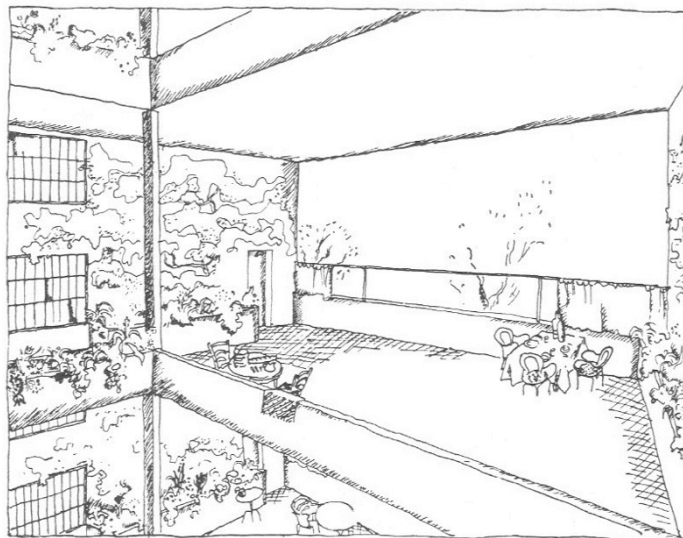


Figura 25 – Terraços Suspensos. Immeuble-Villas. - **Corbusier** (1986) *Towards a New Architecture*. Nova Iorque: Dover Publications, p. 246-248.



Figura 26 – Terraço exterior. Apartamento Beistegui. Repare-se como a platibanda tem a altura necessária para manter a privacidade total face à vizinhança e revelar os principais monumentos de Paris. Le Corbusier - **Colomina**, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern architecture as mass media*. Massachusetts: MIT Press, p. 307.



Figura 27 – Vista de um apartamento. Unidade de Marselha. Le Corbusier. **Ruegg**, A. (ed.) (1999) *Le Corbusier: 1887-1965*. Basel: Birkhauser Publishers, p. 137.

1.2.3 A Intenção e a Prática do Espaço Arquitectónico

Antes de mais, também será importante esclarecer a recorrente associação, sobretudo no período a que se refere, entre modelo arquitectónico e a liberdade de um grupo ou indivíduo. Neste sentido, Michel Foucault esclarece que não há nada que seja na sua natureza absolutamente libertador, pois a liberdade é uma prática⁹⁵. Foucault considera que a arquitectura pode produzir efeitos positivos quando as intenções libertadoras coincidem com a prática real do exercício da liberdade, mas ao mesmo tempo, é impossível estar inerente à estrutura de uma coisa a garantia da liberdade, pois “a garantia da liberdade é a liberdade”⁹⁶. Tomemos como exemplo o Familistério de Godin em Guise. O designado ‘palácio social’ foi claramente concebido para a liberdade de um grupo específico. Foi um edifício que manifestou a emancipação dos trabalhadores comuns no exercício da sua profissão e foi símbolo e instrumento de autonomia de um grupo de operários enquanto unidade comunitária⁹⁷. No entanto, as qualidades panópticas de Guise, tanto poderiam servir fins comunitários legítimos (Figura 28), como também poderiam permitir a sua utilização como prisão se as pessoas usassem a sua presença para o controlo dos próximos. Nenhuma pessoa conseguia sair ou entrar no local sem ser visto por toda a gente, transformando-se assim num instrumento de disciplina e pressão⁹⁸.

Por outro lado, também será importante esclarecer a recorrente associação entre o espaço da cidade tradicional, uma proporção de maior espaço privado em relação ao espaço público a uma ideia de arquitectura opressiva ou coerciva. Na realidade, esta ‘opressão’, não é mais que o exercer de limites que estão patentes na condição humana e na sua existência – ‘opressão’ do nascimento e da morte, do espaço e do tempo, da linguagem e educação, da memória e dos números – ‘limites’ estes, patentes na cidade, caracterizadores de uma condição (o já referido “real exercício de liberdade”) que não é substituível⁹⁹; Rowe dá-nos exemplos destes limites na experiência de cidades como Nova Iorque, Roma, Londres ou Paris: “vemos as luzes nas janelas, os tectos dos apartamentos, alguns objectos, mas embora estejamos a constituir mentalmente o que não vemos, e imaginamos uma sociedade da qual estamos fatalmente excluídos, não nos sentimos privados dessa realidade. Pois é neste curioso negociar do visível e do não desvendado, que nos tornamos cientes que também nós podemos erigir o nosso próprio proscénio e, ao acender as luzes

⁹⁵ Foucault, M. (?). *Panopticism*. In Leach, N. (1997, “2005”) *Rethinking Architecture*. London: Taylor & Francis e-Library, p. 351.

⁹⁶ Foucault, M., op. cit., p. 351.

⁹⁷ Idem, p. 351.

⁹⁸ Idem, p. 351.

⁹⁹ Rowe, C., Koetter, F., op. cit., p. 66.

de nossa casa, aumentamos a hilucidação geral que uma cidade pode criar e que a torna estimulante.”¹⁰⁰ (Figura 29). Rowe considera que a absoluta liberdade espacial da Ville Radieuse e os seus derivados mais recentes perdem interesse na medida em que se pode caminhar por ‘todo o lado’, sendo este ‘todo o lado’ sempre igual. Ao sermos nós mesmos seres definidos por limites, descobrimos um prazer especulativo derivado de situações nas quais somos confrontados com exceções e fronteiras, paredes, portões, muros, etc, nas quais apenas nos é revelada a parcialidade do existente.



Figura 28 – Cerimónia no Pátio Central. Familistério, Jean Baptiste Godin, Guise, 1856-1859. - Perrot, M. *Maneiras de habitar*. In Ariès, P., Duby, G. (? , “1990”) *História da vida privada*. Volume 4 Perrot, M. *Da Revolução à Grande Guerra*. Edições Afrontamento, p.372.



Figura 29 – Fotograma. A Janela Indiscreta, 1954. Alfred Hitchcock. Imagem obtida em: <http://www.jeffdesom.com/hitch/Day.jpg>

¹⁰⁰ Rowe, C., Koetter, F., op. cit., p. 66.

1.3 A Procura da Justa Proporção e Articulação Privado-Público

É no reconhecimento da relação entre forma da cidade e tipo construtivo anteriormente introduzido, isto é, a influência que um tem na definição do outro, e das consequências sociais e vivenciais que a inversão da proporção público-privado confere, que é feita a leitura para o desenvolvimento do projecto urbano.

A colina de Santana localiza-se num ponto central da cidade Lisboa, entre o vale da Avenida da Liberdade e o vale da Avenida Almirante Reis. Conhecido como a colina dos hospitais, este local é marcado pela existência de territórios murados correspondentes a cinco antigas unidades conventuais, actualmente ocupadas pelos serviços hospitalares. Os conventos de Santo António dos Capuchos (Hospital de Santo António dos Capuchos), Santa Marta (Hospital de Santa Marta), Rilhafoles (Hospital Miguel Bombarda), Santo Antão-o-Novo (Hospital de São José) e Desterro (Hospital de Nossa Senhora do Desterro, já desactivado), apresentando já claras deficiências enquanto unidades hospitalares, inserem-se no plano de reconversão da colina que prevê a transferência dos seus serviços para o Hospital Oriental de Lisboa. Consequentemente promove-se a reintegração na cidade dos terrenos destes hospitais, até hoje marcados por limites bastantes definidos que constituem espaços de descontinuidade e interrupção do tecido urbano da cidade consolidada.

Neste seguimento, e delimitando a intervenção à área do actual Hospital dos Capuchos, pretende-se a abertura deste território à cidade, resignificando e preservando não só o património histórico-arquitectónico do Palácio Sotto-Mayor, da cisterna e claustro do antigo convento, mas também as qualidades urbanas do tecido da cidade consolidada envolvente que, como se pretende comprovar, são fruto da sua forma própria e das relações privado-público que define. Será ainda oportuno compreender este território como local intermédio de importância fulcral, de transição à escala da cidade entre o polo atractivo da Avenida da Liberdade, da Rua das Portas de Santo Antão e Santa Marta e a zona da cidade a montante situada na colina da Santana.

A partir da análise comparativa da planta de Lisboa no sec. XIX, de Felipe Folque (Figura 30), e da vista aérea do mesmo local na condição actual (Figura 31), podemos reconhecer uma formulação progressiva, tanto do bairro localizado a jusante da área do Hospital, delimitado pela Rua do Passadiço e pela Rua de Santa Marta, como também todo o tecido construído a montante, que se forma em torno do jardim do Campo Mártires da Pátria e que mais tarde se articula com a construção da Rua Luciano Cordeiro. Estes tecidos (Figura 32) tornam-se referência para a estruturação da proposta urbana do Hospital do Capuchos, numa linha de continuidade, não apenas pela sua definição estritamente formal tradicional, que seria em muitos casos desapropriada pelas exigências regulamentares de acessibilidade e

salubridade, mas sim pelo seu característico sentido urbano, pelas relações que o espaço íntimo estabelece com o espaço colectivo e pelas trocas existentes entre o edificado e a rua, que nos leva, em primeira instância a compreender a relação entre o domínio privado e o domínio público.

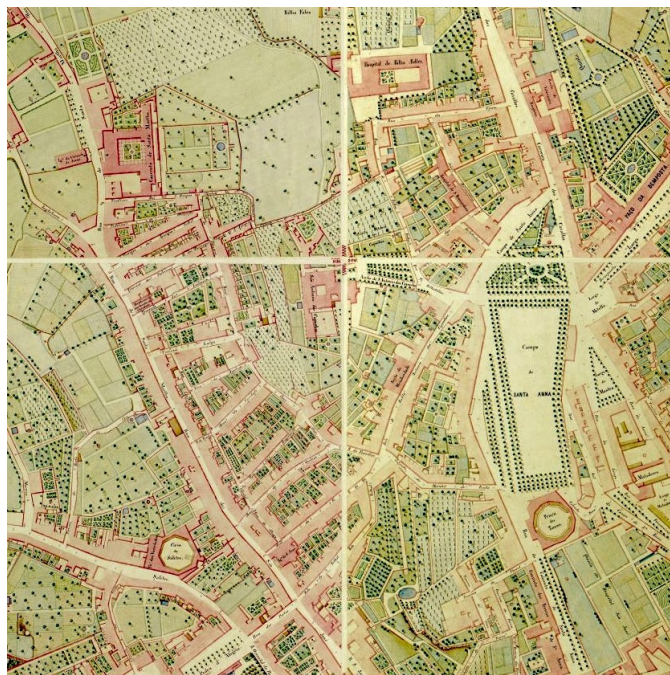


Figura 30 – Planta do séc. XIX da área do Convento. Viegas, I.M., Tojal, A. A. (2000). *Atlas da Carta Topográfica de Lisboa sob a direcção de Felipe Folque: 1856 – 1858*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, plantas nº. 19, 20, 27 e 28.



Figura 31 – Vista aérea actual da área do Hospital. Imagem obtida em: [google.maps.com](https://www.google.com/maps)

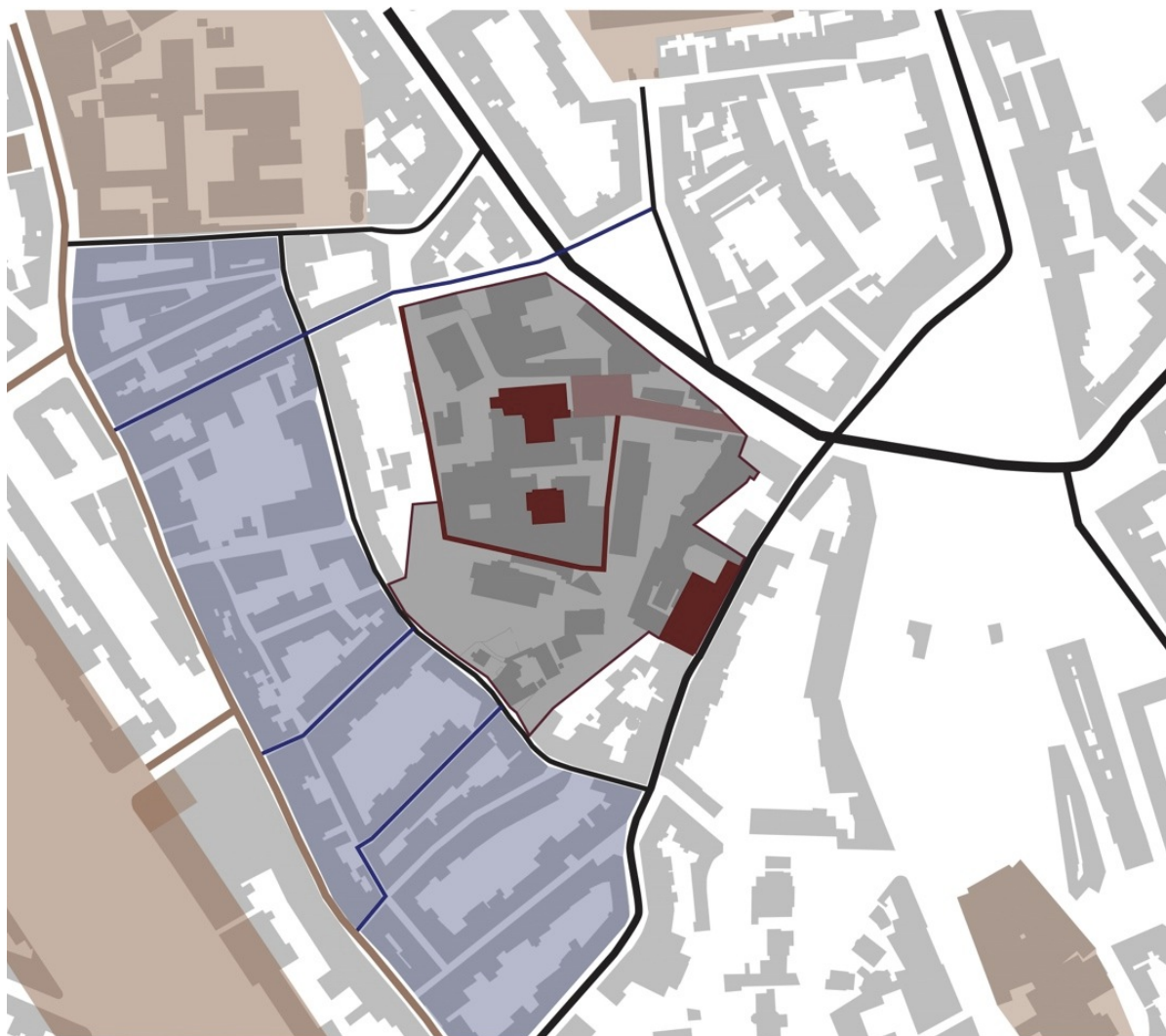


Figura 32 – Esquemas presença dos bairros e limites - Esquema do autor.

1.3.1 Leitura de Cheios e Vazios

Para expressar a importância da proporção urbana e das características resultantes, Rowe e Koetter na sua obra *Collage City*, recriam exemplos de cidade tradicional e cidade moderna em imagens gráficas de cheios e vazios, com correspondência ao privado e ao público, à semelhança da planta Nolli (Figura 33). No caso da cidade tradicional, a planta apresenta-se na sua maioria preta e a planta da cidade moderna na sua maioria branca; no primeiro caso, uma acumulação de vazios resultantes de uma massa e no segundo caso, uma acumulação de sólidos numa expressiva maioria de vazio; a ocupação do solo destes dois casos proporciona uma leitura de categorias opostas da figura – numa a do espaço; na outra a do objecto¹⁰¹ (Figura 34).

Rowe descreve a cidade tradicional como uma sólida e continua matriz ou textura, dando energia à sua condição recíproca, o lugar específico; a subsequente praça e rua como válvula de comunicação pública que providencia, de certa forma, uma estrutura legível; e, também importante, a grande versatilidade desta textura na ocupação do solo. Pois a condição virtual de continuidade do construído, dos ajustes e da casualidade, não se expõe à pressão da finitude ou da estrita funcionalidade; e dados os efeitos estabilizadores da fachada pública, ela permanece relativamente livre de actuar segundo um impulso local ou como resposta a uma necessidade imediata. Promove uma cidade de estabilidade pública e imprevisibilidade privada, figura pública e fundo privado, enquanto, no segundo exemplo, no edifício isolado, enquanto objecto, a bolha de uma sincera expressão interna, quando tomada como uma proposição universal, representa nada mais que o aumento do espaço livre, mas a ‘demolição’ da vida social comunitária reduzindo a esfera pública e um amorfo espaço sobranter.¹⁰² Se no primeiro caso o confronto entre o domínio privado e o público é exercido constantemente, no segundo caso o confronto é evitado, o espaço privado é completamente separado do espaço público, enfraquecendo as relações urbanas.

Neste seguimento, podemos compreender de que maneira as formas arquitectónicas e urbanas da modernidade tornam mais complicada a relação do público e do privado, já que desestruturam o espaço do bairro enquanto sistema liminar, fazendo desaparecer as ruas que canalizavam os itinerários¹⁰³. A cidade modernista deixa no seu legado um tipo de urbanizações que propõem uma passagem do privado ao público, na maioria das vezes, brutal. Ao sair pela manhã de casa as pessoas são confrontadas imediatamente “pelo

¹⁰¹ Rowe, C., Koetter, F., op. cit., p. 62.

¹⁰² Idem, p. 62-63.

¹⁰³ Prost, A. (?). *Fronteiras e espaços do privado*. In Ariès, P., Duby, G. (?), “1990”) *História da vida privada*. Volume 5 Prost, A., Vincent, G. *Da Revolução à Grande Guerra*. Edições Afrontamento, p. 122.

universo do trabalho, pelos seus constrangimentos, pelas suas servidões. Ele já está presente no imperativo de ser pontual, no medo de perder o autocarro, o metro ou o comboio, de ser apanhado num engarrafamento.”¹⁰⁴ Na dissociação entre trabalho e vida doméstica, a cidade torna necessárias diárias deslocações também através de carro, que não é mais que uma tentativa de prolongar a vida privada, proporcionar uma fraca transição do privado para o público. “Em contraste com a intimidade do lar, cada saída para o trabalho constitui um brusco mergulho num espaço público indiferenciado, inamistoso ou mesmo hostil: as pessoas amontoam-se numa carruagem superlotada, muito felizes por poderem chegar ‘mesmo à hora’. O que não é uma transição, mas um salto.”¹⁰⁵ Em contraste, o bairro, entendido como um “conjunto de itinerários percorridos a partir de casa”, logo constituídos por ruas que permitem ser percorridas a pé, é um “espaço aberto a todos, regido por regras colectivas, mas que, em sentido óptico, tem por ‘sede’ um lugar fechado, uma casa nossa.”¹⁰⁶ Como Rowe e Koetter comprovam nas suas plantas, a cidade tradicional, o espaço da rua, “é um de fora definido a partir de um de dentro”¹⁰⁷, um público definido pelo privado.

Tratando-se de uma intervenção na cidade existente e já consolidada, foi no sentido de estabelecer a “sábria articulação entre o público e o privado que a urbanização recente destruiu.”¹⁰⁸, que se desenvolveu o plano urbano para a área do Hospital de Sto. António dos Capuchos. A leitura proposta do plano é, à semelhança da planta de Rowe, uma leitura de vazios (Figura 35). Se por um lado estes vazios, correspondem à instituição das ruas como “principais locais públicos da cidade (...) os seus órgãos vitais”¹⁰⁹, estruturantes da vida urbana na mediação e confronto da esfera pública e privada, fazendo também a ‘canalização’ das comunicações da cidade e dando a possibilidade de novas permeabilidades desta área específica; por outro, estes vazios são definidos por massa construída, por quarteirões, que não só contém uma significação de carácter mais autónomo, recorrente na cidade, dada pelo vazio interior de maior intimidade, como também, pela sua capacidade de acomodação na envolvente, por não terem carácter de ‘objecto’, significam e valorizam as pré-existências. Criam os limites do espaço público, deixando o espaço necessário para a devolução à cidade de outros edifícios ou elementos significantes, e barreiras para o desenvolvimento de espaços de maior privacidade. Agarra-se assim o plano proposto à ‘malha complexa’ da cidade consolidada existente (Figura 36).

¹⁰⁴ Prost, A. (?)., op. cit., p. 115.

¹⁰⁵ Idem, p. 115.

¹⁰⁶ Idem, p. 115.

¹⁰⁷ Idem, p. 115.

¹⁰⁸ Idem, p. 121.

¹⁰⁹ Jacobs, J., op. cit., p. 29.

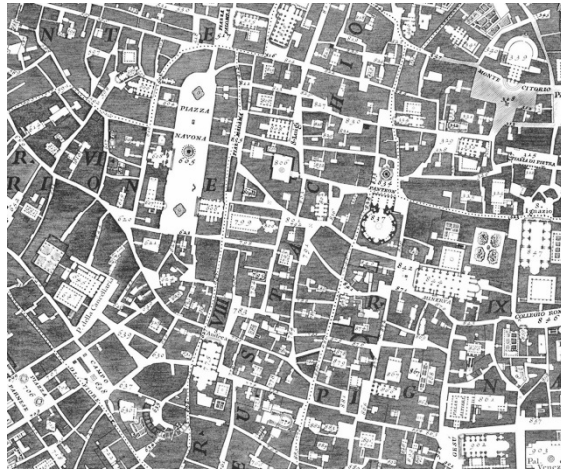


Figura 33 – Planta Noli – Imagem obtida em: nolli.uoregon.edu/map.

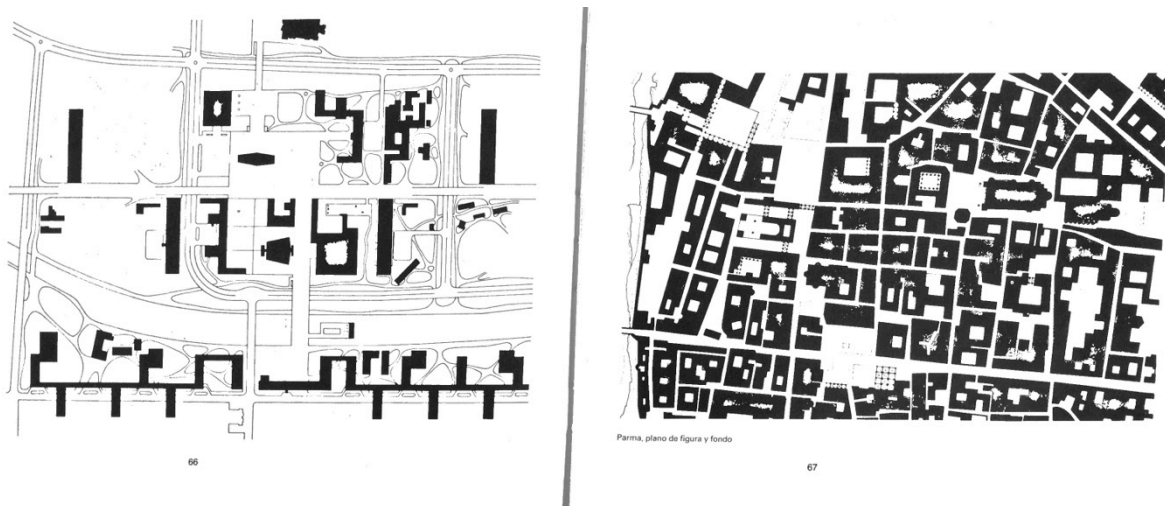


Figura 34 – Planta Saint Dié e Planta de Parma – Rowe, C., Koetter, F. (1978) *Collage City*. Cambridge: MIT Press, p. 62-63.



Figura 35 – Esquema do espaço público – Esquema do autor.



Figura 36 – Plano urbano – Desenho do autor.

1.3.3 Propriedade Privada – Uma Nova Leitura

A relação recíproca que alguns autores, como Hans Bernoulli¹¹⁰ ou Hegemann¹¹¹ fizeram dos problemas sociais das grandes cidades, a introdução da indústria e o parcelamento do solo urbano, dando-lhe um carácter fatalmente negativo, que veio a inspirar a urbanística moderna, deve ser alvo de crítica pois, como Rossi¹¹² comprova, existem dois argumentos que a refutam. O primeiro, será que a “aumentada subdivisão dos terrenos urbanos, que se colocam em primeiro plano com a Revolução Francesa e a ocupação napoleónica” na realidade já tinham sido desenvolvidos em claros precedentes como “as reformas de Habsburgo e até mesmo dos Bourbon e que, por fim, se manifestaram até mesmo num país tão profundamente reaccionário como a Alemanha prussiana” que neste período representa um território resistente à revolução industrial. Para Rossi, o parcelamento do território, as expropriações e a formação de uma nova situação cadastral, apresentam-se como referência a leis económicas que, de qualquer forma se iriam manifestar e que embora sejam parte de uma “degeneração da cidade” nos moldes em que era conhecida, promoveram, no entanto, o seu desenvolvimento. Sendo uma ‘lei geral’ pela qual todos os estados burgueses deveriam passar, é também um “momento positivo no desenvolvimento da cidade”, é “um momento económico, necessário, da evolução da cidade no ocidente.”¹¹³. O segundo argumento, vai contra a tese de Bernoulli de que o problema urbano era qualitativamente diferente antes e depois da revolução industrial e também do parcelamento dos solos. Ora, Rossi, defende que “a problemática das grandes cidades precede o período industrial”¹¹⁴ pois as únicas grandes cidades existentes no início da polémica eram Londres e Paris, e ambas apresentam uma continuidade nos problemas urbanos, desmentindo assim a atribuição dos males, reais ou presumíveis, da urbanização ao aparecimento da indústria e das suas consequências urbanas¹¹⁵. “Grande parte dos historiadores da urbanística” conciliaram “as teses dos socialistas românticos com as acusações feitas por Engels”¹¹⁶, mas na realidade a tese de Engels não diz que “as cidades antes da revolução industrial fossem um paraíso; pelo contrário, na denúncia das condições de vida dos trabalhadores” sublinha como o aparecimento da grande indústria tinha posto a descoberto as impossíveis condições de vida; Engels escreve: “as grandes cidades tornaram aguda a doença do

¹¹⁰ Bernoulli, H., op. cit., p. 222.

¹¹¹ Hegemann, W. (1930). *Das Steinerne Berlin, Geschichte der grossten Mietkasernenstadt der Welt*. Berlin. In Rossi, A. (1966, “2001”). *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa: Edições Cosmo.

¹¹² Capítulo “Propriedade do Solo” p. 222-230.

¹¹³ Rossi, A., op. cit., p.226.

¹¹⁴ Idem, p.229.

¹¹⁵ Idem, p.229.

¹¹⁶ Idem, p.229.

organismo social que nos campos se apresentava de forma crónica, e com isto mesmo puseram à mostra a verdadeira essência e o modo para a curar”¹¹⁷. “Isto significa também que Engels nega que de algum modo este fenómeno diga respeito à urbanística; pelo contrário, declara que o pensar que iniciativas espaciais possam intervir neste processo é uma pura abstracção, é na prática uma operação reaccionária.”¹¹⁸; Engels confirma esta posição, revelando que o problema da habitação seria sobretudo de cariz técnico que poderia ser resolvido ou não, mas que de modo nenhum poderia dar resposta ao problema social.

1.3.4 Espaço Público e Manutenção

Outro argumento a favor dos espaços públicos da cidade tradicional face aos espaços públicos da cidade moderna, para além da proporção invertida, é o alto encargo que acarretam, pois os numerosos espaços livres e intersticiais aos edifícios nas urbanizações modernas, embora sejam públicos e acessíveis por todos, na procura das importantes virtudes da luz, ar, higiene, especto, prospecto, recreação, movimento, abertura e continuidade, acabam por ter baixas utilizações e necessitam de constante tratamento – jardinagem, limpeza, rega, controlo, vigilância, etc. - não sendo constantemente tratados, degradam-se rapidamente¹¹⁹, podendo dar a origem a espaços sobrantes marcados pela incerteza quanto à sua utilização e intervenção, espaços a que Stahle chamou de ‘ambiterritories’ ou ‘no man’s land’¹²⁰. Estes espaços são definidos pelo carácter negativo que os espaços intermédios pouco controlados podem ter. Segundo Stahle, estes ‘in-between-spaces’ urbanos, produto da utópica visão modernista, são caracterizados pela fraca utilização pública e apropriação privada, o agente deixa de ser definido, perdendo significado, interesse e cuidado na sua manutenção.

Na cidade de Lisboa podemos fazer a comparação de tecidos urbanos de carácter distinto e a maneira como a forma específica de cada um influencia também a sua arpopriação e manutenção. Lamas recorre ao Bairro de Campo de Ourique e ao plano dos Olivais: “As ruas de Campo de Ourique, mesmo que não sejam constantemente varridas, aguentam a recuperação em qualquer momento. Mas os espaços livres dos Olivais não podem ter

¹¹⁷ Engels, F. *apud* Rossi, A., op. cit., p.230.

¹¹⁸ Rossi, A., op. cit., p.230.

¹¹⁹ Lamas, J. R. G., op. cit., p. 417.

¹²⁰ Stahle, A. (2008). *Compact Sprawl: Exploring Public Open Spaces and Contradictions in Urban Density*. Phd Dissertation. Stockholm: KTH School of Architecture, p. 124.

qualquer interrupção de tratamento e custam mais à cidade de Lisboa em jardinagem, rega e limpeza do que uma área como o Parque Eduardo VII, que é utilizada por muito mais gente”¹²¹.

É também à luz destas experiências urbanas e da constatação histórica da sua utilização efectiva, que se tornou importante no projecto urbano do Hospital do Capuchos, não só dar uma generosidade significativa de espaços públicos, mas ao mesmo tempo, tentar concentra-los em três espaços de referência: uma praça repartida entre o miradouro do caminho de ronda do muro existente e a frente norte do quarteirão mais a sul do projecto; o largo e alameda de acesso à igreja, que tem vindo a ser um traço estruturante do convento ao longo do tempo; e o largo em frente ao Palácio Mello.

Quanto à questão da relação com os elementos naturais, Lamas defende que “A simples árvore alinhada ao longo de passeios pavimentados, revela-se mais útil e benéfica sob o ponto de vista ambiental e climático do que maciços de plantas, canteirinhos e outros elementos vegetais.” E conclui que “umas filas de árvores bem posicionadas qualificam muito mais o espaço urbano do que muitos pequenos espaços verdes residuais e dispersos no meio de prédios dispersos.”¹²². Assim sendo, pretendeu-se também ao longo do projecto, não só manter as árvores que criam os limites da alameda de acesso à igreja dos Capuchos, como também a introdução de árvores no caminho superior de ronda do muro criando uma alameda pedonal, introduzindo também um factor de reconhecimento à escala urbana (Figura 37), e no troço da nova rua que dá continuação à Rua Esperança do Cardeal, que ligará a Rua do Passadiço à Alameda dos Capuchos, respeitante ao largo do Palácio Mello (Figura 38).

¹²¹ Lamas, J. R. G., op. cit., p. 417.

¹²² Idem, p. 418.

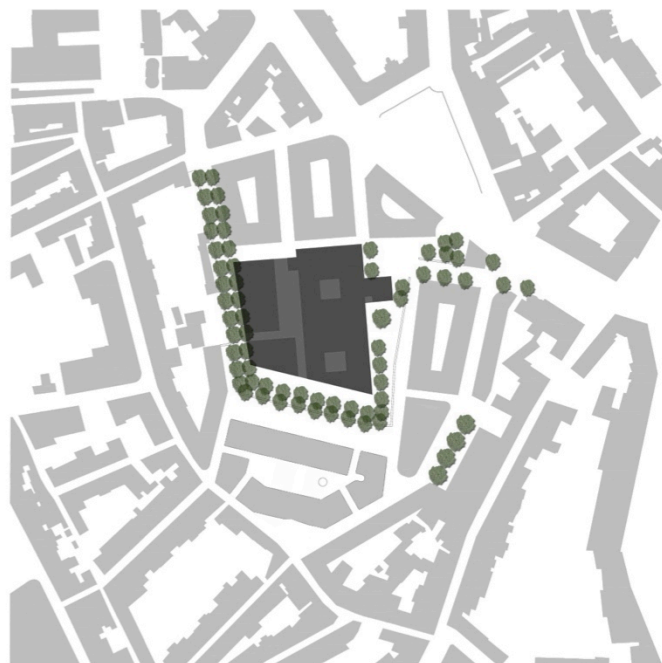


Figura 37 – Esquema da utilização de elementos arbóreos – Esquema do autor.



Figura 38 – Vista panorâmica do Miradouro de S. Pedro de Alcântara. Da esquerda para a direita: Hospital dos Capuchos, Miradouro do Torel, Miradouro da Sra. do Monte, Miradouro da Graça e Castelo de S. Jorge. Fotografia do autor.

2. A RUA COMO TIPOLOGIA

Para tornar clara a relação dialéctica entre tipo construtivo e forma urbana, Rowe e Koetter comparam ainda dois edifícios, produto das duas perspetivas urbanas, de proporções semelhantes e pressupostos de cidade distintos¹²³, a Unidade de Marselha de Corbusier e os Uffizi de Vasari (Figura 39), sendo o primeiro um objecto isolado no espaço livre público e o outro, o inverso, um espaço livre central figurativo resultante de massa construída em seu redor. Enquanto o primeiro pretende abrigar uma unidade societária privada e autónoma, criando uma clara separação da esfera pública, abrigoando um conjunto restrito de pessoas, os Uffizi provam ser uma estrutura com um carácter mais colectivo e urbanisticamente mais activo e versátil¹²⁴. E mais, os Uffizi constituem um espaço central estável enquanto a sua construção irregular se acomoda no tecido envolvente, correspondendo assim a um compromisso entre a construção ideal e a circunstância empírica, pois enquanto aceita o existente para depois proclamar o novo, a arquitectura dos Uffizi confere valor a ambos¹²⁵.

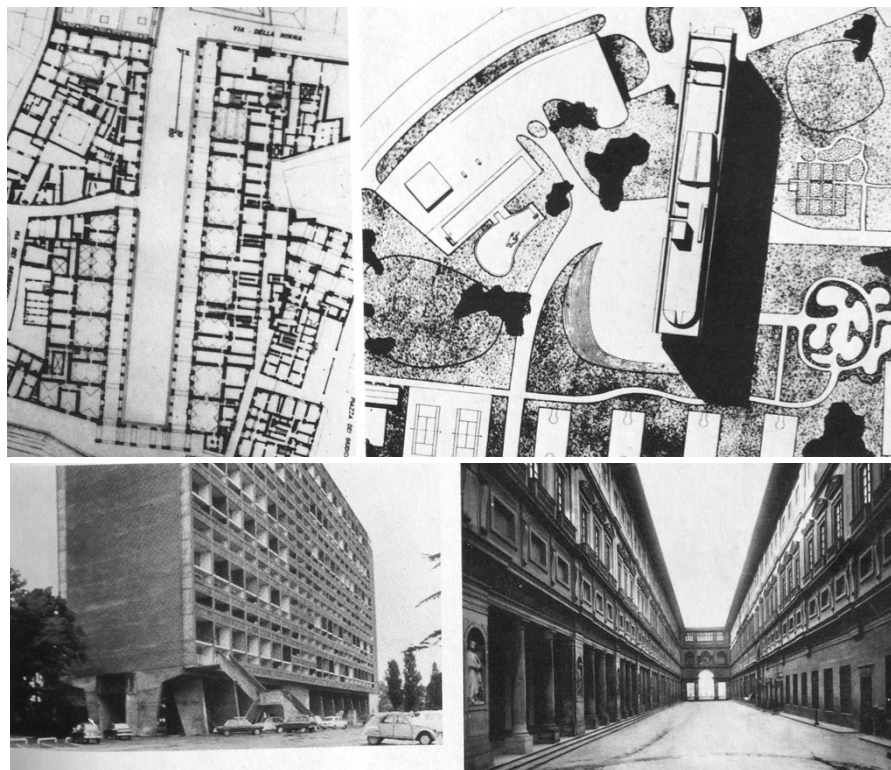


Figura 39 – Uffizi e Marselha - Rowe, C., Koetter, F. (1978) *Collage City*. Cambridge: MIT Press, p.69.

¹²³ Remete para as duas plantas anteriormente apresentadas.

¹²⁴ Rowe, C., Koetter, F., op. cit., p. 70.

¹²⁵ Rowe, C., Koetter, F., op. cit., p. 68.

2.1 A Rua Enquanto Sistema Liminar

*Que ocurriría si, en lugar de llevar la ciudad a la casa – cuya expresión más poderosa es la rue intérieure formulada por Le Corbusier – propusiéramos llevar la casa a la calle (...)?*¹²⁶ (Figura 40)

Ora, segundo o esquema que Lawrence produz dos espaços intermédios (Figura 19), podemos ver a ausência de uma unidade própria ou de um campo autónomo, mas sim o cruzar do público e do privado, um campo ambíguo definido por ambas as partes, mas que não tem corpo próprio. Estes espaços intermédios são assim produto de um sistema intrincado de relações recíprocas e de renegociação constante que o espaço público e o privado, pela sua influência um no outro, configuram. Não podemos assim delimitar um campo específico e único de qualidades liminares, mas sim um conjunto de espaços, dispositivos e usos que o definem. O espaço liminar pode não ser considerado exactamente um espaço físico autónomo, mas sim o espaço em que o contacto entre o público e o privado se exerce, o espaço da relação, ora em espaço privado, ora em espaço público. Constitui um espaço resultante da sobreposição do público e do privado, que embora tenha estes limites bastante definidos, ganha um carácter ambíguo pelo exercício de actividades – o público deixa-se domesticar e o privado cede espaço ao acesso público, são “espaços que, embora do ponto de vista administrativo possam pertencer quer ao domínio público ou privado, são igualmente acessíveis por ambos os lados”¹²⁷

A rua engloba na sua definição a “forma construída e o espaço exterior”¹²⁸ e se for encarado como um sistema liminar, demonstra ser um espaço em concordância com o esquema que Lawrence mostra, pois como Hertzberger define, a rua é “um lugar onde o contacto social entre os moradores pode ser estabelecido como uma sala de estar comunitária.”¹²⁹ (Figura 41). Ora, esta frase de Hertzberger, definindo a rua como espaço de acção e contribuição privada, demonstrado no carácter doméstico de “sala” que lhe é atribuído, revela exactamente essa ambiguidade relativa, característica de um espaço liminar. Embora a rua seja “do ponto de vista administrativo” um espaço público claramente definido, a sua qualidade enquanto espaço colectivo, depende directamente da sua relação com o espaço privado, com as “casas”. Quando falamos em bairros residenciais, e sobretudo se tomarmos como exemplo a cidade tradicional, essa domesticação da rua (Figura 42), a relação privado-público, torna-se evidente, um polo é dependente do outro, a qualidade de um

¹²⁶ **Monteys**, X. (et alt.). (2012). *Rehabitar en nueve episodios*. Barcelona: Habitar Grupo de Investigación, p. 119.

¹²⁷ **Hertzberger**, H. (2006). *Lições de arquitectura*. São Paulo: Martins Fontes, p. 40.

¹²⁸ **Monteys**, X. (et alt.), op. cit., p. 124.

¹²⁹ **Hertzberger**, H., op. cit., p. 48.

depende da qualidade do outro, “se as casas são domínios privados, a rua é domínio público”¹³⁰ e “casas e rua são complementares.”¹³¹

Se por um lado a rua contém, na sua própria definição uma dualidade reconhecível, também a nível urbano poderemos compreender que a definição de ruas como palco colectivo, requer o seu contraponto morfológico, formalizado no espaço interior do quarteirão, este que é objecto da nossa investigação. Mais que desenvolver todas as questões que o espaço do interior do quarteirão poderia suscitar, importa esclarecer o seu entendimento, que se reflecte a nível projectual, a partir da formulação do espaço da rua, pois o “desenvolvimento, (...) de ruas, essencialmente residenciais, podem constituir-se em contraponto de animação a esses interiores de quarteirão”, espaços “exteriores sossegados e protegidos.”¹³². Rapoport reforça a ideia do necessário contraponto ao desvendar os gradientes entre o público e o privado na sua estreita relação com o definir da ‘frente’ da rua, e o ‘detrás’, do ‘pátio privado’ (Figura 43). Estes sistemas de gradação que se fazem exercer em qualquer cidade, não são apenas fruto de noções de propriedade fundiária, mas de um entendimento cultural dos domínios público e privado. À luz destas referencias, procurou-se estabelecer, na definição do interior do quarteirão habitacional do projecto (Figura 44), um carácter privado colectivo, uma tipologia reconhecível não só nas ‘ilhas’ do Porto, como também em algumas vilas operárias lisboetas, como é o caso da Villa Sousa (Figura 45). Pretendeu-se reproduzir a sua forte marca de domesticidade, que se mantém nos dias de hoje não só pelo seu programa funcional maioritariamente domestico, mas também pela utilização de barreiras físicas e simbólicas que medeiam a transição, como é o caso do corredor profundo de entrada para onde se viram algumas portas e janelas (Figura 46). Se por um lado existe uma tendência actual na cidade de Lisboa que corre no sentido da utilização do interior dos quarteirões como espaços públicos¹³³, intervenções influenciadas pelo que Rowe e Koetten consideram ser uma ‘insólita’ ‘proposição’ instaurada como ‘dogma’ da arquitectura moderna em que “todo o espaço exterior deve ser propriedade pública e acessível a toda a gente”¹³⁴, no interior do quarteirão habitacional do projecto, pertende-se restabelecer o seu carácter íntimo que, apesar de ter perdido a exclusividade privada tradicional e de constituir a única ‘frente’ de alguns espaços habitacionais, permanece maioritariamente um refúgio, onde os carros se ouvem ao longe, os corpos aparecem embrulhados em toalhas à saída do banho e as desavenças matrimoniais ganham eco (Figura 29).

¹³⁰ Rowe, C., Koetter, F., op. cit., p. 64.

¹³¹ Lamas, J. R. G., op. cit., p. 63.

¹³² Coelho, A. B. (2000). *Qualidade Arquitectónica Residencial: Rumos e Factores de Análise*. Lisboa: LNEC, p. 235.

¹³³ Lamas, J. R. G., op. cit., p. 418.

¹³⁴ Rowe, C., Koetter, F., op. cit., p. 66.



Figura 40 – La calle. Lorenzo Quirós, 1760 - **Monteys, X.** (et alt.). (2012). *Rehabitar en nueve episodios*. Barcelona: Habitar Grupo de Investigación, p. 99.



Figura 41 – Kahn, L. The room, the street and the human agreement.



Figura 42 – Andaluzia - **Rudofky, B.** (1969) *Streets for People, a Primer for Americans*. New York: Doubleday, p. 54.

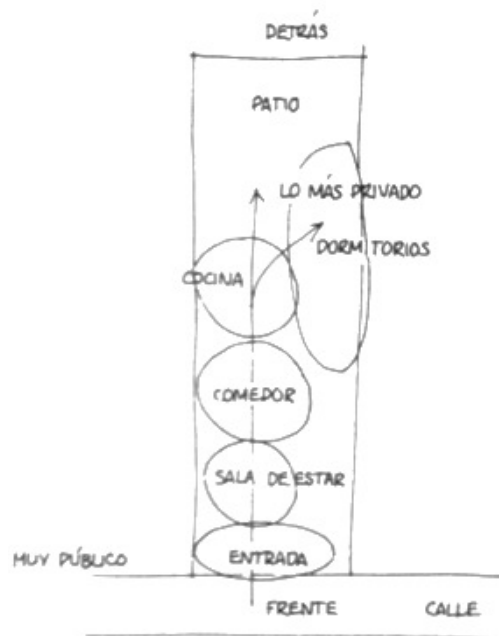


Figura 43 – Esquema das gradações de intimidade. **Rapoport, A.** (1978) Aspectos Humanos de la Forma Urbana: Hacia una Confrontación de las Ciencias Sociales con el Diseño de la Forma Urbana. Barcelona: GG, p. 262.

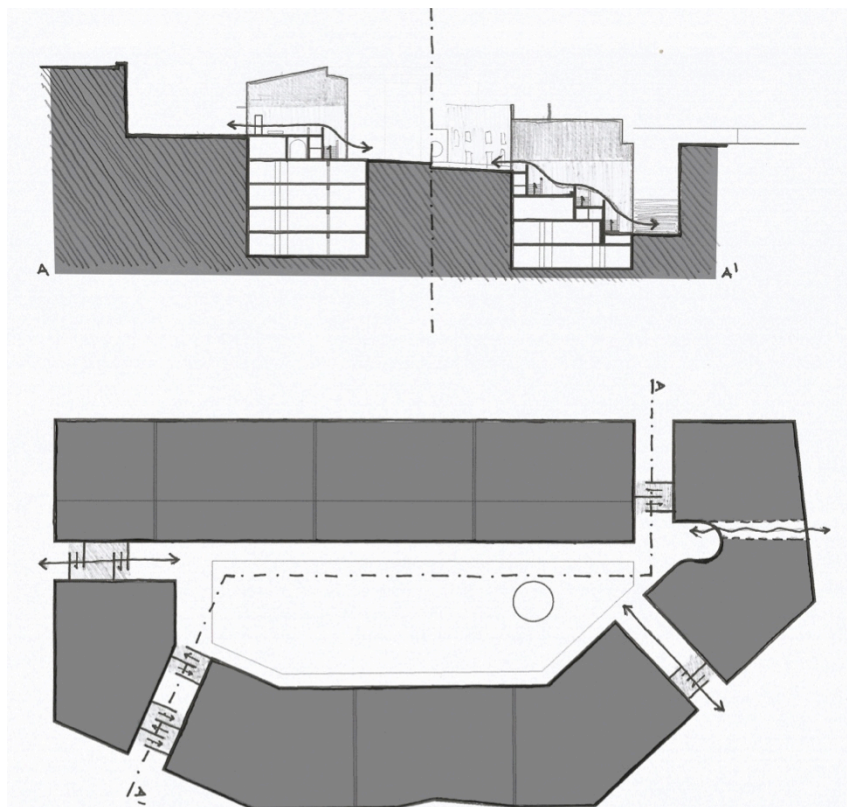


Figura 44 – Planta esquemática do Quarteirão e Corte associado – Desenho do autor.



Figura 45 – (esq.) Pátio interior. Villa Sousa. Imagem obtida em: <http://ipt.olhares.com/data/big/260/2609284.jpg>



Figura 46 – (dir.) Corredor de entrada. Villa Sousa. Imagem obtida em: <http://ipt.olhares.com/data/big/66/660381.jpg>

2.2 Caracterização Ambígua

No livro de investigação *Rehabitar*, Xavier Monteys, define características da rua essenciais para favorecer o seu sentido doméstico e dar aso, através dos usos, a uma ambiguidade positiva, a um carácter liminar.

A rua deve ser então entendida, não como uma infra-estrutura de comunicação e transporte automóvel, mas como a primeira instância da vida social urbana, “aproximá-la da sua condição de lugar.”¹³⁵ A exagerada especialização da rua derivada do urbanismo moderno, faz um efeito oposto ao desejado enquanto espaço liminar, pois define “uma divisão em ‘parcelas’ estanques”¹³⁶, empobrece as possibilidades de uso, não prevê o imprevisto e limita a liberdade do cidadão, não deixa lugar para a apropriação, para a iniciativa individual ou colectiva privada¹³⁷. Ao separar o tráfego automóvel, as ciclo-vias e os passeios, estamos também a definir locais específicos para se desenvolver determinada função, dando um sentido de controlo sobretudo face aos conflitos que poderão despoletar, mas no entanto estamos também a criar barreiras à flexibilidade deste espaço enquanto “quarto comunitário”; é especialmente sugestivo pensar a rua coberta de neve e como este simples facto nos possibilita, mais que uma leitura estética, uma interpretação totalmente diferente das variadas divisões que a rua acarreta na actualidade (Figura 47). O manto uniforme contínuo, promove nos utilizadores o uso diversificado e de carácter urbano deste espaço, como é, aliás, característica da tradição mediterrânica (Figura 48). Ao caminharmos pela Feira da Ladra, podemos de facto observar esta característica, quando carros, pessoas e bancas de produtos convivem no mesmo espaço, renegociando constantemente o espaço de cada um (Figura 49). Neste sentido, as ruas do projecto foram desenhadas tentando acentuar o carácter de rua, libertando-a do seu carácter de infra-estrutura. Para isso, os materiais utilizados tem uma importância bastante relevante, pois usando as características de cada um, evita-se a criação de barreiras acentuadas das diversas funcionalidades. Exemplo disso será o tratamento dos pavimentos na área da Estação do Rossio em Lisboa (Figura 50). Na rua principal, que liga a Rua do Passadiço à Alameda de Sto. António dos Capuchos, sendo uma via para um moderado tráfego, é feito o uso de pedra, que permite a circulação, mas condiciona a velocidade do automóvel. No caso das ruas pedonais, embora sejam dirigidas maioritariamente ao uso de pessoas, através do uso de pedra calcária branca (Figura 51), permite-se também a utilização de veículos, que não só pelo ruído que provoca, mas também pelo seu uso generalizado deste material em passeios, fará com que

¹³⁵ Monteys, X. (et alt.), op. cit., p. 124.

¹³⁶ Idem, p. 127.

¹³⁷ Monteys, X. (et alt.), op. cit., p. 124.

circulem a uma menor velocidade e mais desportos para a convivência com caminhanes, como acontece na Rua 1º de Dezembro, ou no Largo de S. Domingos, ambos no Rossio. Na Feira da Ladra podemos encontrar outra característica que deve ser apologia noutras zonas da cidade e nas suas ruas, que é o seu ciclo de utilização para actividades diferentes. Em praças como a Piazza Navona em Roma, os vários artistas que actuam neste espaço, definem horários para cada número. Embora o 'palco' seja o mesmo, o ambiente transforma-se ao som de música distinta, de efeitos visuais ou quando pequenas bancas de rua são montadas para venda nocturna. Esta característica demonstra exactamente o referido no ponto anterior, a versatilidade de utilização da rua para várias actividades. Não é necessária a estruturação da rua em partições distintas para acolher diversas funções diferentes, mas sim a utilização de horários distintos que permitem um novo encarar do espaço. Nesse sentido entendeu-se também concretizar no projecto, na área inferior da praça central, um espaço dedicado a um mercado exterior, que poderia ocorrer a um dia específico da semana, ou do mês (Figura 52). Tendo acesso automóvel controlado, a praça poderá receber o mercado exterior e passadas poucas horas e após a sua limpeza, estar novamente entregue à comunidade, onde as crianças brincam e os vizinhos se encontram.



Figura 47 – Fotograma. Amarcord, Federico Fellini. Imagem obtida em:
<http://i1.ytimg.com/vi/KKnjaXFqFDc/hqdefault.jpg>



Figura 48 – Piazza Venezia, Roma, 1960. Imagem obtida em:
<http://www.lidianobalocchi.it/roma/foto/varie60/befana%20Pza%20Venezia%201960%201.jpg>



Figura 49 – Feira da Ladra Imagem obtida em:
http://c3.quickcachr.fotos.sapo.pt/i/b91064aaf/7826754_vzQIT.jpeg



Figura 50 – Pavimentos do Rossio. Fotografia do Autor

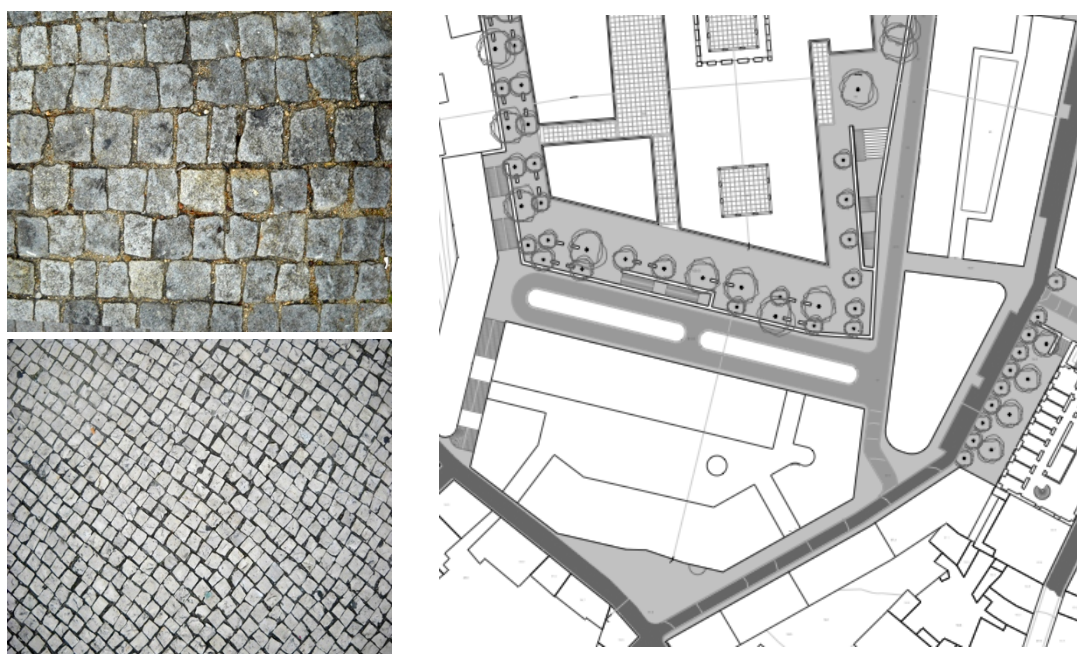


Figura 51 – Pavimentos no projecto – Fotografias e desenho do autor.



Figura 52 – Praça e mercado – Desenhos do autor.

2.3 Limites Activos

Os limites da rua são também os limites do construído, ou do domínio privado, constituem o 'intervalo' entre um e outro. A sua importância e valor traduz-se no espaço da 'soleira', pois é aí que se dá o encontro entre a rua e o domínio privado. É aí que se concretiza o lugar das 'boas-vindas' e das 'despedidas', "e, portanto, é a tradução em termos arquitectónicos da hospitalidade."¹³⁸ (Figura 53). A soleira torna-se tão importante para o contacto social como a parede grossa para a privacidade, pois é neste jogo de definição dos limites que se controlam estas duas condições. Ambas são necessárias, "Entradas, alpendres e muitas outras formas de espaços de intervalo fornecem uma oportunidade para a 'acomodação' entre mundos contíguos."¹³⁹. São estes que definem as relações de maior ou menor abertura do lugar privado à dimensão pública ao mesmo tempo que contém em si mesmos uma dimensão atractiva e protectora. Jan Gehl salienta que a 'zona de bordo' oferece "uma série de óbvias vantagens práticas e psicológicas" e que daí deriva a sua popularidade como lugar de permanência: "Perto de uma fachada estamos menos expostos do que se estivéssemos no meio de um espaço: não estorvamos ninguém nem nada; podemos ver, mas não estamos demasiado visíveis, e o território pessoal fica reduzido a um semicírculo em frente a cada indivíduo"¹⁴⁰. Dá-nos uma posição de maior controlo e segurança, pois ao mesmo tempo que não somos surpreendidos pelas costas e temos uma posição privilegiada de observação, podemos estar mais atentos e reagir a eventuais invasões do território pessoal. Pequenos nichos e reentrâncias das fachadas, como entradas recuadas ou alpendres podem também ajudar no efeito de observar sem ser visto ao mesmo tempo que exercem o efeito de protecção¹⁴¹. De facto, as entradas e comunicações do interior para o exterior constituem também uma característica de relevância dos limites, pois dando a possibilidade de relação entre o público e o privado conferem e promovem um sentido urbano à rua, assim como fazem com que a ideia de limite estanque se dilua. 'Porosidade' foi o termo que Walter Benjamin usou para descrever esta qualidade ambígua que os limites definem na cidade de Nápoles, "A construção e a acção interpenetram nos pátios, portais e escadas (...) Da mesma maneira que a sala reaparece na rua com as suas cadeiras, lareira e altar, a rua entra na sala de forma ruidosa."¹⁴² Estes limites flexíveis e permeáveis, actuam como elemento de conexão, tornando mais fácil, tanto física como psicologicamente, às pessoas e às actividades a ocupação entre o espaço público e privado, o interior e o

¹³⁸ Hertzberger, H., op. cit., p. 35.

¹³⁹ Idem, p. 35.

¹⁴⁰ Gehl, J. (2006). *La humanización del espacio urbano*. Barcelona: Editorial Reverté, p. 130.

¹⁴¹ Gehl, J., op. cit., p. 165.

¹⁴² Monteys, X. (et al.), op. cit., p.172-173.

exterior. Esta flexibilidade define-se exactamente por permitir nestes espaços uma apropriação de actividades diversas, “como o descanso, a contemplação, a actividade e a sociabilização.”¹⁴³. Também é no desenho das fachadas, que através de aberturas, portas e janelas, se pode oferecer uma maior ou menor intensidade de actividades, pois estas dependem directamente “de zonas de intercâmbio activas e pouco espaçadas (...) de distâncias curtas entre entradas e outras funções”, contribuindo assim para a activação do espaço público. “Edifícios grandes com fachadas longas, poucas entradas e poucos visitantes traduzem-se numa dispersão efectiva dos acontecimentos. Ao contrário, o princípio deve ser de fazer peças estreitas e muitas portas.”¹⁴⁴ Gehl acrescenta ainda que a vida na rua reduz drasticamente quando “peças pequenas e activas” são substituídas por “peças grandes”, como é exemplo disso, a introdução de “escritórios e bancos”, que introduzem um vazio no tecido urbano e no percorrer da rua (Figura 54). Para um maior ritmo de entradas e actividade, Gehl defende a construção de edifícios estreitos e profundos, pois as frentes estreitas significam menores distância entre entradas, e “as entradas são os sítios onde quase sempre se sucede a maior parte das coisas.”¹⁴⁵. Este pressuposto de Gehl para a actividade urbana das ruas foi tido bastante em conta no desenho dos limites do quarteirão habitacional situado a Sul do terreno de projecto. No sentido de dar continuidade a uma escala existente no local, sobretudo na malha habitacional existente entre a Rua do Passadiço e a Rua de S. Marta, procurou-se dar continuidade a uma vivência de rua dada pelos limites existentes, tanto no ritmo das aberturas das fachadas, seguindo um modelo pombalino existente na Rua do Passadiço e também na utilização de uma empena profunda, permitindo a existência de um maior número de portas. Também na procura da escala existente na envolvente e das diversas ‘peças pequenas’, procurou-se partir o conjunto do quarteirão em quatro edifícios, que através das interrupções entre eles, procuram a cadência e o ritmo de edifícios da Rua do Passadiço, da Rua Metade, da Rua da Caridade e da Rua Esperança do Cardeal. Na necessidade de duas ‘peças’ maiores, uma que define e formaliza o espaço da praça e outra que alberga um serviço colectivo, a vontade de aproximação da escala é reforçada. Assim, no edifício contíguo à Rua do Passadiço, a fachada define uma pequena ‘torção’ que permite, à semelhança da fachada do edifício comercial de David Chipperfield, Kaufhaus Tyrol, em Innsbruck, Austria (Figura 55), a sua integração na escala envolvente. O que Chipperfield pretende ao fazer uma pequena mudança de direcção (Figura 56) no desenho da fachada, é que a sua visualização

¹⁴³ **Monteys**, X. (et alt.), op. cit., p.174.

¹⁴⁴ **Gehl**, J., op. cit., p. 105.

¹⁴⁵ *Idem*, p. 106.

em escorço, no percorrer da rua, faça com que a escala deste grande edifício comercial se reparta no ritmo dos lotes dos edifícios existentes (Figura 57). Desta maneira, embora o edifício da Rua do Passadiço seja de uma dimensão não concordante com a dimensão média dos edifícios existentes, por corresponder à integração de serviços públicos, ao ser observado na perspectiva da rua (Figura 58), a sua escala aproxima-se da escala que caracteriza este território.



Figura 53 – Porta da casa Schroder, 1924. Gerrit Rietveld. - **Hertzberger, H.** (2006). *Lições de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, p. 34.



Figura 54 – Wall Street, 1864 (esq.) 1915 (dir.) - **Colomina, B.** (1994). *Privacy and Publicity: Modern architecture as mass media*. Massachusetts: MIT Press, p. 18-19.



Figura 55 – Vista Frontal. Kaufhaus Tyrol, Austria. David Chipperfield, 2007-2010. Imagem obtida em: http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/austria/kaufhaus_tyrol_r190511_uz1.jpg

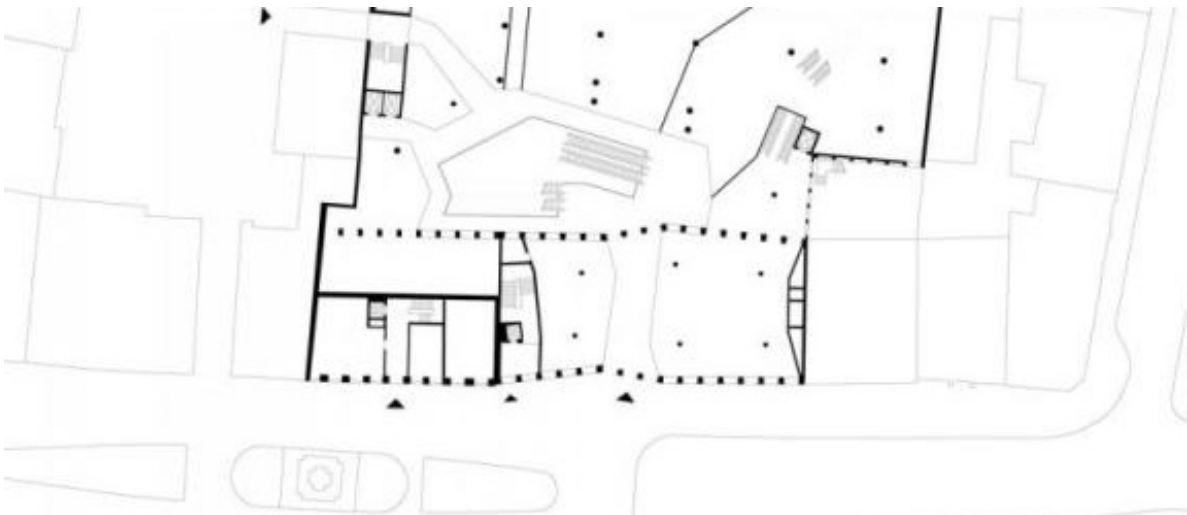


Figura 56 – Planta. Kaufhaus Tyrol, Austria. David Chipperfield, 2007-2010. Imagem obtida em: <http://doos2.files.wordpress.com/2011/04/2167-14428.jpg>



Figura 57 – Vista em escorço. Kaufhaus Tyrol, Austria. David Chipperfield, 2007-2010. Imagem obtida em: http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/austria/kaufhaus_tyrol_d070910_uz5.jpg

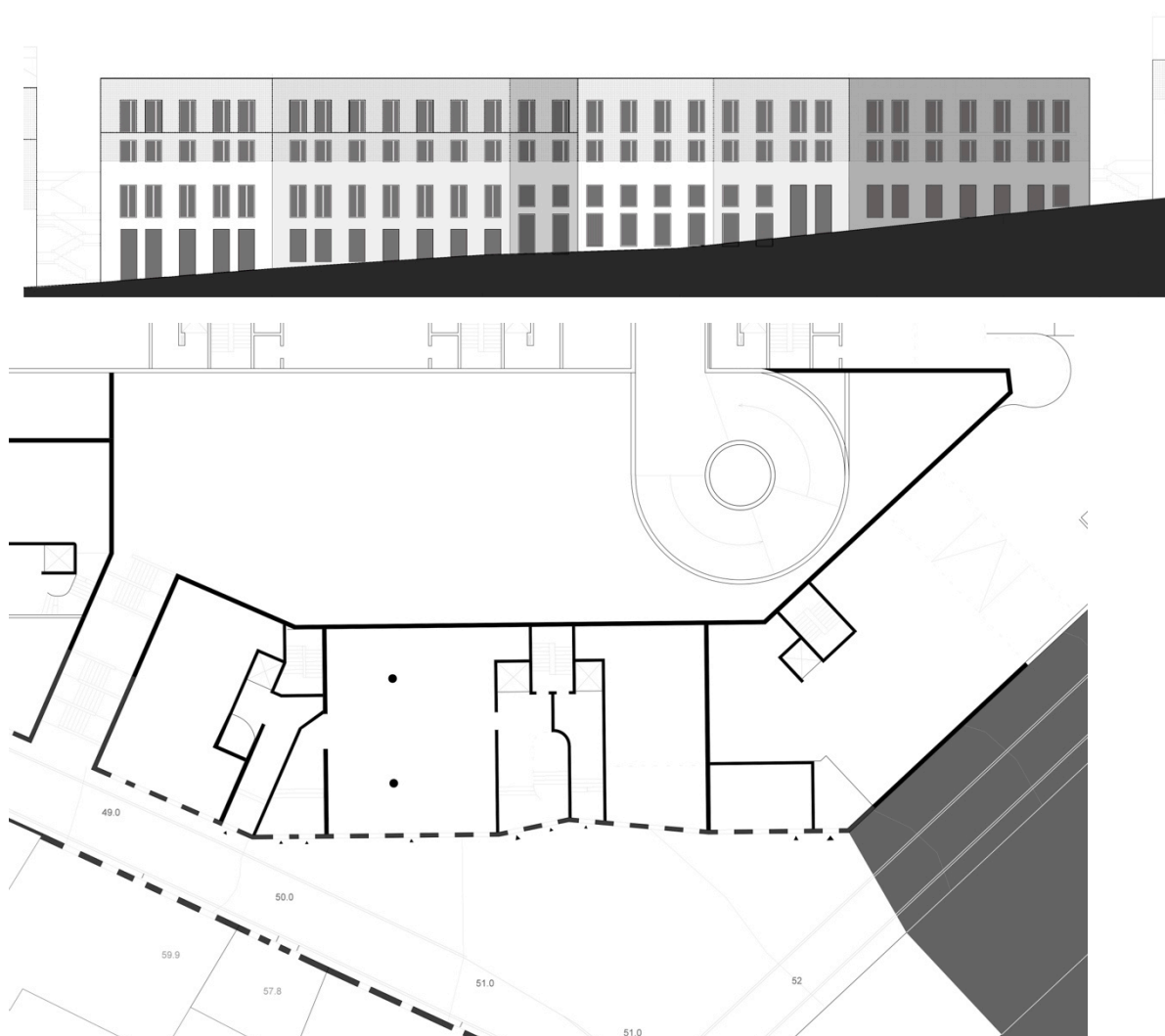
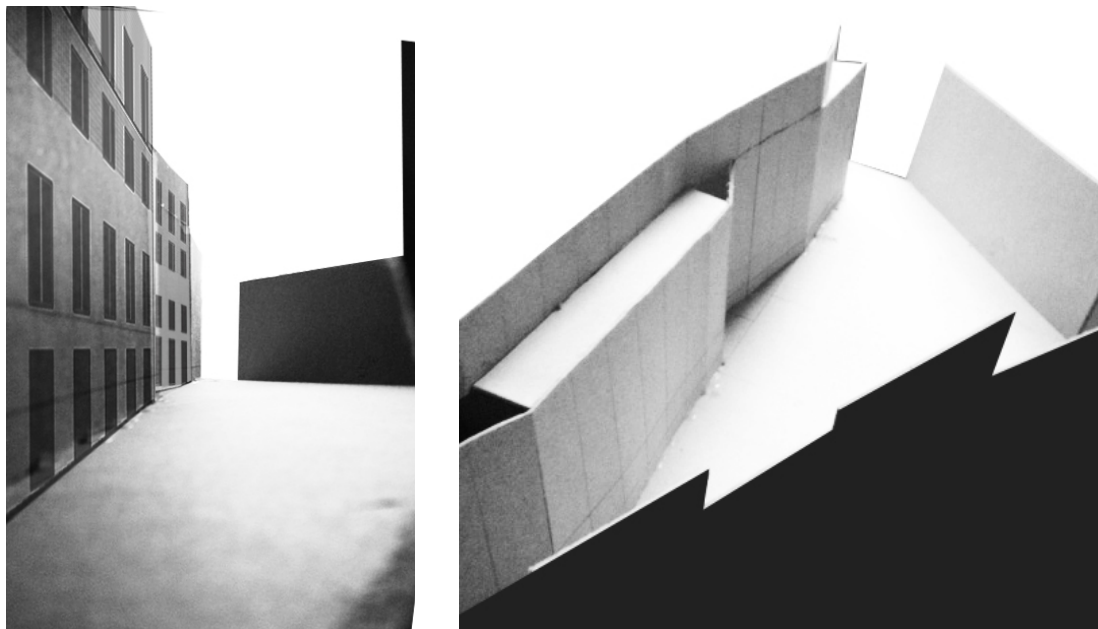


Figura 58 – Inflexão. Maquete de estudo, fachada do edifício e planta do piso térreo. Desenhos do autor.

2.4 Limites e Pisos Térreos

*Os limites precisos entre o privado e o público tendem a diluir-se no momento de abrir os pisos térreos a novas actividades.*¹⁴⁶

A vida e qualidade das ruas enquanto espaços liminares, espaços de cariz urbano forte e vivenciado, depende directamente da integração das pessoas e das actividades no mesmo espaço. Sempre que se faz uma separação entre as zonas residenciais e as não residenciais de uma cidade, as últimas convertem-se rapidamente em bairros degradados. (...) Só onde as casas estão misturadas com o resto das funções (...) (é que) a qualidade dos lugares e das actividades das casas contaminam com a sua energia as lojas, oficinas e serviços”. Mais que oferecer uma actividade ou um serviço concreto aos pisos térreos, a relação que estes estabelecem com a rua é que determina a sua importância (Figura 59). As vivências ou trabalhos levados a cabo no interior destes pisos, tenham eles uma intenção comercial ou não, transpõem-se em parte para o domínio público. A possibilidade de ver da rua as actividades do interior e vice-versa, contribui para um sentido comunitário e urbano de comunicação e entendimento. Remetem para a curiosidade do que não é completamente desvendado e incentivam a acção: “A visualização da acção é um incentivo à acção. Quando as pessoas conseguem ver os espaços interiores através da rua, o seu mundo é mais abrangente e rico, favorece o entendimento; e estabelece-se a possibilidade de comunicação, aprendizagem.”¹⁴⁷

Face ao enquadramento da utilidade e aproveitamento que se pode retirar das actividades existentes nos pisos térreos, foi aplicado este princípio, no quarteirão habitacional do projecto, não só com espaços de comércio, como também de serviços e acessos à habitação (Figura 60). Tanto nos limites da praça, como nos limites da continuação da Rua Esperança do Cardeal e nos limites da Rua do Passadiço podemos encontrar superfícies comerciais de tamanho grande e pequeno, que pela sua configuração podem albergar diferentes tipos de comércio.

Também será importante fazer uma reflexão sobre as normas desenvolvidas em algumas cidades que tendem a estabelecer uma fronteira clara entre o espaço público e o privado da actividade, de modo que esta seja auto-suficiente.¹⁴⁸ É necessário pôr em questão até que ponto, a regulação relativa à apropriação do espaço público, não tende também a despojar as ruas das marcas da sua actividade e a uma asseptização do espaço público.

¹⁴⁶ Montey, X. (et alt.), op. cit., p.154.

¹⁴⁷ Alexander, C., Ishikawa, S., Silverstein, M. (1977) *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. New York: Oxford US Press, p. 774.

¹⁴⁸ Montey, X. (et alt.), op. cit., p.169.

Neste sentido, pretende-se que os espaços comerciais do projecto possam usufruir do espaço público, sobretudo os localizados na praça, utilizando o espaço adjacente para esplanadas, o edifício da Rua do Passadiço, que por conter um espaço de maior dimensão que poderá albergar um serviço, possa relacionar-se com o pequeno largo que a rua configura, ou os espaços comerciais mais pequenos, que pela sua dimensão usam a rua como uma extensão da loja (Figura 61), contaminando a rua com a sua actividade (Figura 62). É neste apropriar que se podem obter os ganhos na relação urbana e pode o espaço público ganhar com a contribuição privada para a sua definição como espaço liminar urbano. Deixa-se ainda a questão sobre a eliminação sistemática de montras e expositores exteriores ou mesmo toldos de ensombramento, um gesto claro de hospitalidade, e até que ponto esta não terá efeitos negativos sobre a 'energia' que estes espaços comerciais podem atribuir à rua¹⁴⁹.

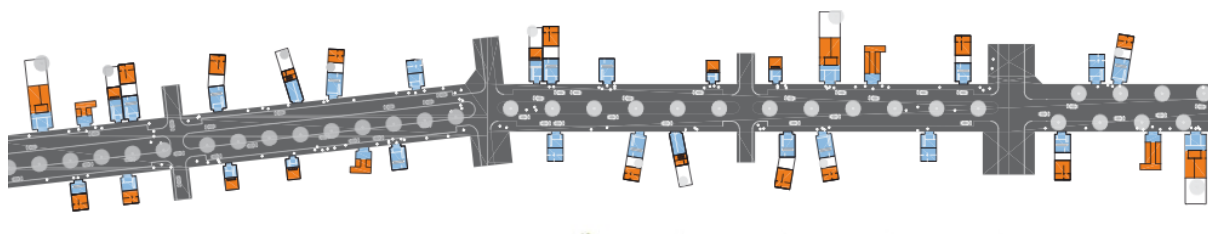


Figura 59 – Esquema da planta dos pisos térreos - **Monteys, X. (et alt.). (2012).** *Rehabitar en nueve episodios*. Barcelona: Habitar Grupo de Investigación, p. 169.



Figura 60 – Planta do piso térreo da Rua do Passadiço - Desenho do autor.

¹⁴⁹ **Monteys, X. (et alt.).**, op. cit., p.170.



Figura 61 – Loja em Lucca, Itália. - **Rudofky**, B. (1969) *Streets for People, a Primer for Americans*. New York: Doubleday, p. 244.



Figura 62 – Vendedor de tapetes. Mariano Fortuny, 1870. - **Monteys**, X. (et alt.). (2012). *Rehabitar en nueve episodios*. Barcelona: Habitar Grupo de Investigación, p. 169.

2.5 Espaço Colectivo Privado

2.5.1 O Problema do Sistema de Acesso

Embora as experiências urbanísticas modernas só se tenham concretizado numa versão “cut-price”, é possível caracteriza-las, conforme foi previamente esplanado, por uma diminuição da esfera pública a uma imensidão ‘fantasmagórica’, e a uma esfera privada que corresponde a um tipo de edifício que pertence reconstituir em si as relações urbanas que a cidade moderna desactivou. Apesar do seu valor estético de elemento excepcional, este tipo de edifício ou máquina de habitação não se revela atractivo ou interessante o suficiente para constituir a dimensão urbana de convivialidade que almeja. O problema não reside apenas no facto de construir uma unidade autónoma restricta a um grupo fechado de pessoas, como já foi referido anteriormente, mas também no configurar dos espaços de uma certa urbanidade destinados à convivialidade e socialização dentro do sistema de acessos comuns de um edifício de habitação colectiva, quando este está numa situação de ‘corte’ com o espaço público.

De facto, como refere António Baptista Coelho, os diversos tipos de sistemas de acesso e de dimensionamento dos agrupamentos de fogos, nomeadamente, em cada nível do Edifício, considerados como espaço intermédios, influenciam os contactos sociais entre condóminos e constituem um forte parâmetro na satisfação da habitação para os seus moradores¹⁵⁰. “No interior do edifício a estrutura das circulações comuns é um dos factores que fundamentam o estímulo ou a anulação das relações humanas, nomeadamente, quanto a condições de espacialidade, clareza de traçado e iluminação;”¹⁵¹. Dentro das várias instâncias dos espaços comuns de acesso do edifício, podemos definir essencialmente dois tipos de sistemas de distribuição de fogos: as galerias, interiores e exteriores, e os patins de distribuição. As galerias foram uma das grandes inovações do modernismo, pois associavam uma economia de custo, pela redução de comunicações verticais face a um maior número de fogos, a uma reconstituição da rua e da cidade no interior do edifício, como é o se comprova pelas inúmeras referências aos antigos espaços públicos da cidade, como é o caso da ‘rua elevada’ do Golden Lane Estate dos Smithsons ou da ‘rua interior’ e da ‘rua comercial’ da unidade de habitação de Corbusier.

Esta ambição de recriar o ‘urbano’ no interior, através de galerias que possibilitariam o acesso a um maior número de habitações dentro do mesmo edifício e, no entanto,

¹⁵⁰ Coelho, A. B. (1998). *Do Bairro e da Vizinhança à Habitação: Tipologias e caracterização dos níveis físicos residenciais*. Lisboa: LNEC, p. 224.

¹⁵¹ Coelho, A. B. (2000), op. cit., p. 225.

providenciando habitações autónomas e de maior privacidade, produz um dilema na administração e apropriação do espaço, pois este deve ter uma manutenção de custos reduzidos enquanto mantém condições de salubridade e higiene¹⁵². Ora, este dilema, dá origem à introdução de regulamentos que controlariam a utilização destes espaços, proibindo a ocorrência de actividades específicas e apropriações indesejáveis, como a supressão de objectos pessoais no espaço da porta ou da janela do seu apartamento¹⁵³ que estaria em contacto com o espaço colectivo interior. O comportamento dos utilizadores destes edifícios, sobretudo num sistema de arrendamento, fica muitíssimo regulado, não só por acções administrativas, como também arquitectónicas que se vêem desenvolvidas ao longo do tempo, transformando o espaço desenhado com o intuito colectivo¹⁵⁴, deixando em evidência os constrangimentos que o espaço colectivo privado comporta na sua ambição de convivialidade urbana.

Em paralelo com os exemplos já expostos, as galerias exteriores, segundo Dreyfuss e Tribel¹⁵⁵, tem aspectos negativos, derivados não apenas da falta de caracterização ou humanização de algumas situações particulares, mas de carácter geral e pragmático. Assim sendo, apontam: a impossibilidade de uma insolação normal da frente que contacta com a galeria, havendo no entanto soluções melhoradas com fogos duplex; o facto da galeria tapar a parte do céu que é mais útil do ponto de vista da iluminação natural; a deficiência dos contactos da habitação com a galeria, sobretudo ao nível de vistas, quando esta não corre a um nível inferior; a generalizada localização das galerias a norte, sem insolação e exposta a ventos frios e dominantes não possibilitando um conforto ambiental desejável na chegada a casa; e embora a reverberação nas galerias exteriores seja muito inferior à que acontece nos patins e galerias interiores, as galerias exteriores provocam incomodidade por ruídos, porque mesmo que seja previsto, no fogo, um hall fechado, o ruído penetrará sempre pelas janelas dos compartimentos contíguos à galeria, nomeadamente, no Verão em que há que promover a ventilação cruzada para arrefecer a habitação¹⁵⁶, acrescentam ainda que no caso do uso de galerias interiores, a disposição dos edifícios deverá ser segundo o eixo Norte-Sul, visto que, sobretudo no caso de fogos de menor dimensão, a sua única fachada exterior deve estar orientada a Nascente ou a Poente¹⁵⁷. António Baptista Coelho acrescenta ainda que o uso de galerias de fachada, só lhe parece indicado no caso de

¹⁵² **Lawrence**, R. J., op. cit., p. 86.

¹⁵³ *Idem*, p. 87.

¹⁵⁴ *Idem*, p. 87.

¹⁵⁵ **Coelho**, A. B. (1998), op. cit., p. 256.

¹⁵⁶ *Idem*, p. 256.

¹⁵⁷ *Idem*, p. 257.

habitações pequenas, visto que com habitações grandes, além das zonas de serviço, teriam que dar para a galeria algumas zonas de estar.¹⁵⁸

Num contexto relativamente recente podemos tomar como exemplo a urbanização de Telheiras, em Lisboa. Nesta nova urbanização, construída de raiz, a galeria, como espaço de potencialidade do convívio, torna-se uma marca da identidade arquitectónica dos seus edifícios (Figura 63). A suposta impessoalidade das relações humanas da habitação massificada elege assim o convívio como um dos seus mais importantes desígnios. Mas a pergunta que hoje podemos fazer é: “será que estes vizinhos em particular querem mesmo conviver?”¹⁵⁹ e sobretudo à escala do edifício? O facto do morador de Telheiras ter características bastante similares não torna mais verosímil a sua convivialidade. Na realidade, este morador é antes de mais um ‘indivíduo urbano’¹⁶⁰. A cidade não o intimida e as suas afinidades elegem-se muito para além de qualquer constrangimento espacial, não delimitando o seu círculo de amigos ao específico local onde reside¹⁶¹. Este exemplo alerta-nos assim para a pertinência social da galeria como espaço de convívio à escala do edifício, distanciando-se da utilização das galerias, por exemplo, nos Olivais, no caso específico do edifício de Vítor Figueiredo (Figura 64). Não pelas próprias características deste elemento, que também neste último caso promoveram utilizações e apropriações não previstas, mas sim pelo morador a que se destinava. Alexander explica: “Numa sociedade tradicional, se perguntarmos a alguém o nome dos seus melhores amigos e perguntarmos, por sua vez, a estes o nome dos seus melhores amigos, as pessoas mencionadas serão as mesmas; formam, por isso, um grupo fechado. Uma aldeia é constituída por um certo número de grupos fechados deste tipo. Mas a nossa actual estrutura social é inteiramente diferente. Se perguntarmos a alguém o nome dos seus amigos e repetirmos a pergunta a estes, os nomes mencionados serão outros. Muito provavelmente desconhecidos da primeira pessoa a quem perguntámos, e assim por diante. Na sociedade moderna não existem virtualmente grupos fechados, o que caracteriza as estruturas sociais dos nossos dias é uma alta densidade de estratos populacionais que se interceptam”¹⁶².

A partir da análise de resultados de inquéritos habitacionais, Baptista Coelho esclarece que os corredores e as galerias comuns proporcionam muitos contactos humanos, mas superficiais, enquanto os patamares ‘clássicos’ de acesso a fogos motivam relações menos frequentes, mas mais familiares e amigáveis.

¹⁵⁸ Coelho, A. B. (1998)., op. cit., p. 257.

¹⁵⁹ Pereira, S. M. *Os Nossos Dias In Mattoso, J. (2011). História da Vida Privada em Portugal.* Círculo de Leitores, p. 39.

¹⁶⁰ Pereira, S. M., op. cit., p. 39.

¹⁶¹ Idem, p. 39.

¹⁶² Alexander, C. *A Cidade Não É Uma Árvore*

De facto é importante considerar-mos que existem potencialidades a explorar, sobretudo nas partes específicas do edifícios mais usadas pelos seus habitantes, como é o caso do átrio do elevador, ponto focal para o contacto social, bem relacionado, tanto em todos os patins de acesso aos fogos, como ainda com zonas de acesso a estacionamento de veículos¹⁶³.

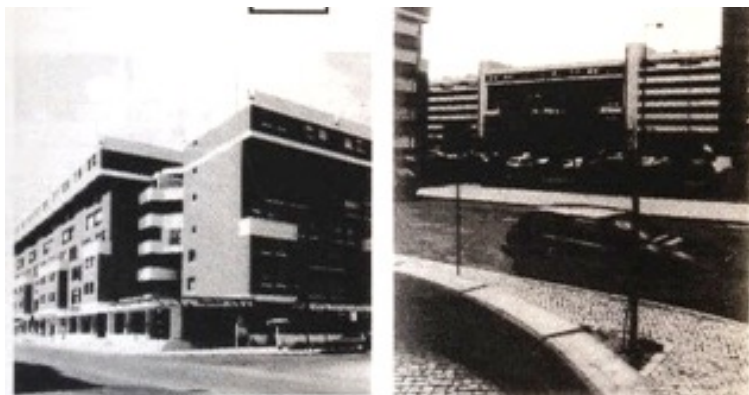


Figura 63 – Vista exterior. Edifício D3, 1978-1980. Telheiras. Arq. Rodrigo Rau. Mensão Honrosa Prémio Valmor 1986 - **Coelho, A. B. (1998).** *Do Bairro e da Vizinhança à Habitação: Tipologias e caracterização dos níveis físicos residenciais*. Lisboa: LNEC.

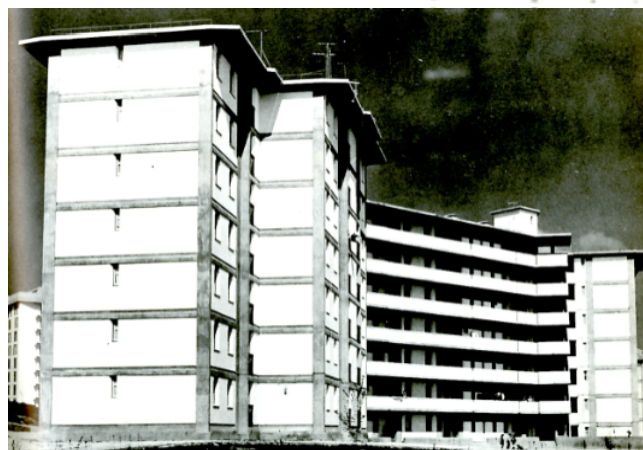
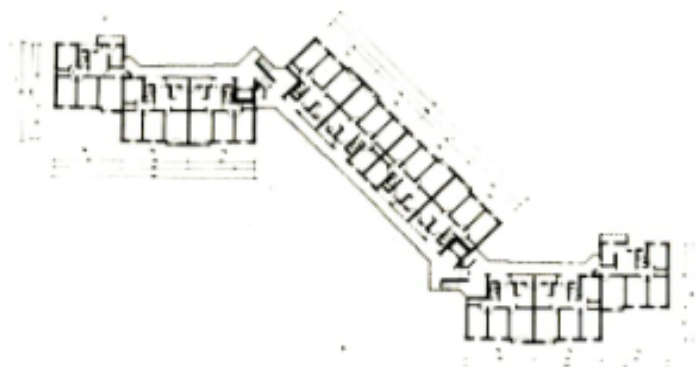


Figura 64 – Planta e Fotografia. Olivais, 1960. Vítor Figueiredo.

¹⁶³ **Coelho, A. B. (1998).**, op. cit., p. 224.

2.5.2 Liminaridade do Sistema de Acesso

*Na ESAD, como é que eu compunha uma cena ali, no corpo curvo, nas escadas? Aquelas escadas – também falando de cinema – lembram-me o Sunset Boulevard, o Crepúsculo do Deuses, quando a Gloria Swanson vem a descer a escada, cá em baixo está o Erich Von Stroheim e lhe faz o gesto como se estivesse a filmar. Naquelas escadas eu gostaria sempre que... Digamos, há ali uma liturgia, no sentido ritual, de movimento... disse que não acredito que a arquitectura redima o mundo, mas, contraditoriamente, nós também sabemos que há certo tipo de coisas que acontecem em certos sítios onde há uma arquitectura, e noutros sítios não acontecem. É uma contradição.*¹⁶⁴ (Figura 65)

Face a algumas conclusões tiradas do capítulo anterior, das conclusões retiradas face às relações entre a forma da cidade e o tipo construtivo, juntamente com o estudo de espaços intermédios e a sua evolução e ao contexto específico do quarteirão habitacional e das tipologias existentes no território próximo, optou-se por um sistema de distribuição ‘esquerdo-direito’ em patins. Este sistema, nos edifícios mais pequenos varia em sistemas de distribuição também em patim, mas em modalidades ‘esquerdo-direito-frente’ ou de apenas um apartamento por piso (Figura 66). Todas estas, tipologias de distribuição recorrentes nos variados modelos da casa pombalina. O sistema de espaços comuns compõe-se essencialmente por um átrio de entrada, umas escadas e um patim de acesso ao fogos (Figura 67), cada um destes materializando um nível de gradação distinto na percepção da intimidade. Como vimos anteriormente, no projecto, o tratamento doméstico e as referências espaciais ao mundo interior dado ao exterior público potenciam a sua apropriação e sentido íntimo. Da mesma maneira, “a aplicação ao interior do tipo de organização espacial e do material referentes ao mundo exterior faz com que o interior pareça menos íntimo”¹⁶⁵. Sobretudo quando nos referimos a espaços de distribuição comuns dentro de um edifício habitacional colectivo, esta ideia de caracterização ajuda a acentuar o carácter colectivo deste espaço e promove não só uma “sequência gradual de indicações mediante recursos arquitectónicos” que “assegura uma entrada e saída graduais”¹⁶⁶, como também “intensificam a percepção de acesso espacial e de intimidade”¹⁶⁷. Estes recursos arquitectónicos podem-se traduzir em “gradações de altura, grau de iluminação (natural e

¹⁶⁴ Vítor Figueiredo *apud* Arenga, N. (Ed.) (2012). *Vítor Figueiredo: Fragmentos de um discurso*. Lisboa: Circo de Ideias.

¹⁶⁵ Hertzberger, H., op. cit., p. 86.

¹⁶⁶ Idem, p. 86.

¹⁶⁷ Idem, p. 86.

artificial), materiais, diferentes níveis de chão.”¹⁶⁸ que se fazem exercer no conjunto de espaços como o átrio comum, as escadas e os patins de acesso aos fogos. As diversas sensações desta sequência evocam toda uma variedade de associações, cada uma delas correspondendo a uma gradação específica de ‘interioridade e exterioridade’ que se baseia no reconhecimento de experiências prévias semelhantes¹⁶⁹ e aplicam-se especificamente na caracterização dos espaços comuns dos quatro edifícios de projecto. António Baptista Coelho descreve o átrio comum como um espaço que “deve poder ser o ‘hall’/vestíbulo comum da entrada e recepção de todos os condóminos (átrio nobre), só assim será por todos apreciado, ‘defendido’ e acarinhado.”¹⁷⁰. É de facto no átrio comum que se forma a imagem forte do alojamento, representativo de um grupo pequeno de utilizadores constituindo um espaço comum de cariz colectivo de menor intimidade, não só pela sua relação com a rua, com a “contrapartida exterior”¹⁷¹ sob a forma de recepção exterior com uma pala que permite alguma protecção contra intempéries, mas também por albergar alguns serviços de carácter comum como as caixas de correio, acesso ao elevador, acesso à escadas e ainda alguns espaços que permitam “condições de acentuada representatividade residencial”¹⁷² como lugares sentados ou elementos artísticos. Um exemplo especialmente interessante é o projecto Olivais I de Nuno Teotónio Pereira. Nas torres deste projecto, o corpo do hall de entrada (Figura 68) e distribuidor dos acessos verticais funciona não só como charneira da composição dos dois volumes de habitação, como também tratado com uma amplitude e qualidade espacial inusitadas, que pressupõe a função não só de passagem, mas também de estadia¹⁷³ (Figura 69). E embora seja um projecto de custos controlados para habitação social, estas intenções confirmam-se, tanto na área generosa, como na janela com vista, na introdução de um banco como mobiliário fixo que se repete em todos os andares, no pavimento de calçada à portuguesa modernizada ou no painel em betão moldado, concebido por diversos artistas que valorizam espacialmente as entradas diferentes em todos os andares¹⁷⁴. É este extremo cuidado e atenção aos pormenores e caracterização dos átrios comuns que o projecto tentou desenvolver, tanto no volume do espaço, como na iluminação natural, no lugar para ‘sentar’,

¹⁶⁸ Hertzberger, H., op. cit., p. 86.

¹⁶⁹ Idem, p. 86.

¹⁷⁰ Coelho, A. B. (1998)., op. cit., p. 242.

¹⁷¹ Idem, p. 242.

¹⁷² Idem, p. 242.

¹⁷³ Tostões, A. (et alt.). (2004). *Arquitectura e Cidadania*, Atelier Nuno Teotónio Pereira. Lisboa: Quimera Editores, p. 166.

¹⁷⁴ Tostões, A. (et alt.)., op. cit., p. 166.

no painel artístico introduzido na parede das escadas ou na utilização do material do pavimento em continuidade com o material do pavimento exterior (Figura 70).

Parte do átrio funciona também como patim das escadas. As escadas habitacionais segundo Alexander, devem constituir não apenas um elemento de comunicação vertical, mas também um espaço, uma parte do edifício, uma etapa no percurso do habitar. As escadas, com as suas conotações de cinematográficas de coreografia e cerimónia (Figura 65) (Figura 71), permitem também espaços de estadia, como nos comprova o sistema de escadas do edifício C6 de José Neves (Figura 72) ou do edifício da ESAD de Vítor Figueiredo (Figura 73) e um sistema de vistas, tanto de quem as observa ou de quem observa através delas. Vítor Figueiredo no seu edifício no Alto do Zambujal (Figura 74), projecta umas escadas de acesso vertical aos vários apartamentos de extrema relevância como caso de estudo. As escadas (Figura 75), desenham, numa primeira instância, um lance que descansa num patim 'virado' ao espaço público exterior, escadas estas de degraus leves, criando não só a possibilidade de vista, como também configurando o carácter mais público e cerimonioso desta primeira etapa do edifício de habitação social. De seguida os lances de escadas encaminham-se em direcção ao interior do quarteirão, favorecendo, nos patins de acesso às habitações, uma vista para o espaço comum, reforçando o seu carácter mais íntimo. Também quanto à materialidade podemos compreender de que maneira, a utilização invertida de características do espaço exterior e interior, que Hertzberger descreve, conferem um sentido mais íntimo a este espaço. Dessa maneira, no projecto, ao contrário do material do pavimento e do primeiro desnível do átrio, um material frio, ligado a um carácter mais público e exterior, optou-se por utilizar a madeira para associar as escadas a uma instância mais íntima no percurso gradual do público exterior para o interior privado e íntimo. Este tipo de ambiguidade remete-nos para o caso da escada principal do Liceu Passos de Manuel, em que sendo uma escada exterior, embora coberta, utiliza a madeira que 'toca' no piso em calçada por um último degrau de diferente materialidade (Figura 76), criando esta 'contradição' que reflecte a preocupação com a caracterização formal deste elemento, assim como acentua a excepionalidade deste no conjunto edificado.



Figura 65 – Fotograma. O Crepúsculo dos Deuses, Billy Wilder, 1950.

<<http://www.historiasdecinema.com/wp-content/uploads/2012/05/dreier-sunset-boulevard.jpg>>

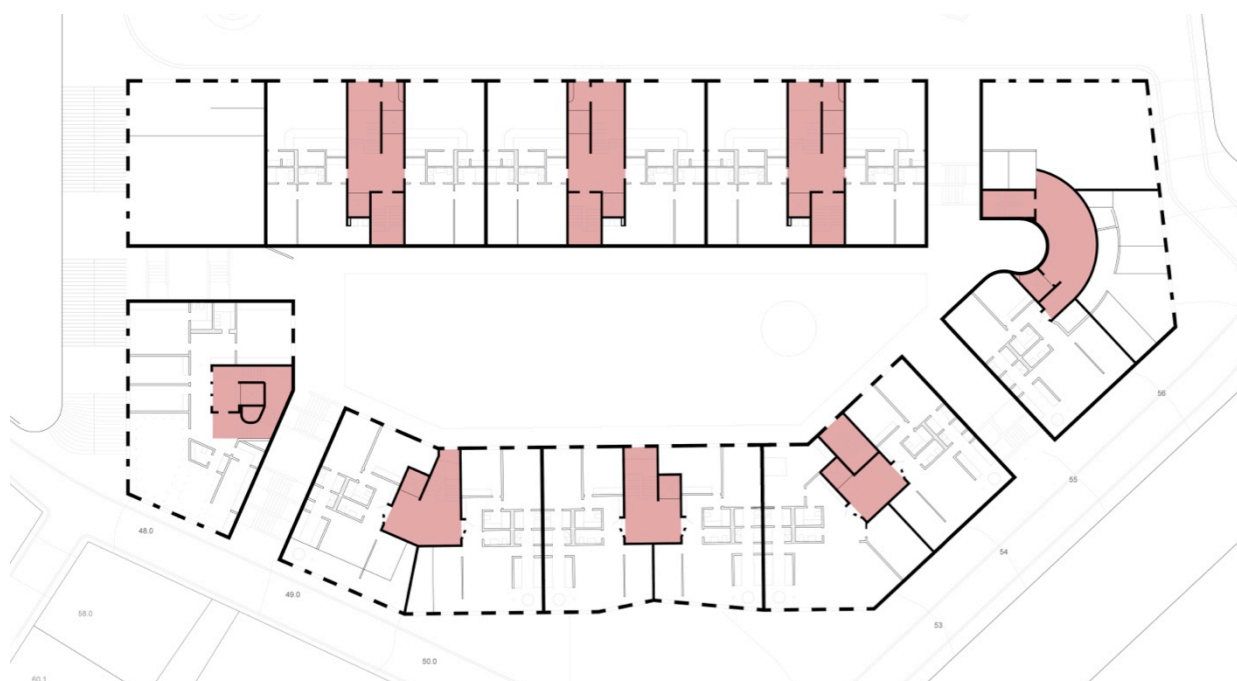


Figura 66 – Planta de distribuição esquerdo-direito. Nível da Praça - Desenho do autor.

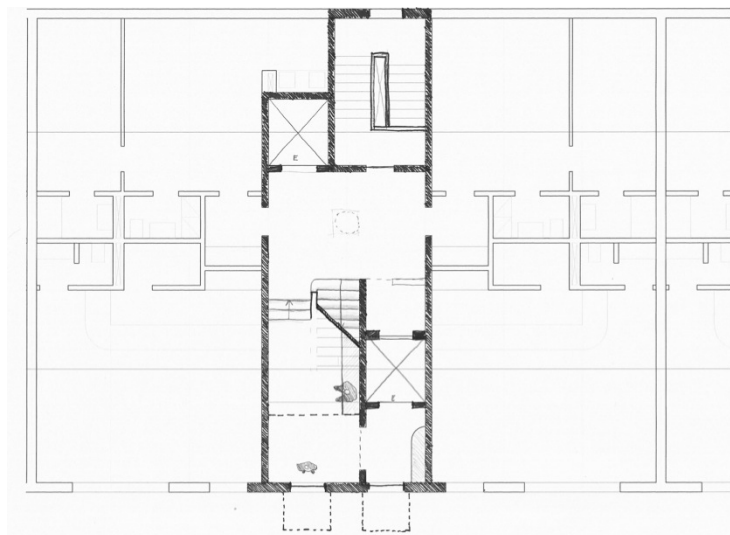


Figura 67 – Planta Átrio Tipo – Desenho do autor.

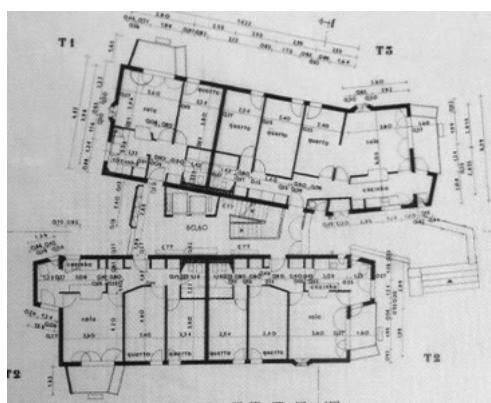


Figura 68 – Planta espaço de acesso. Olivais I. Nuno Teotónio Pereira - Tostões, A. (et alt.). (2004).
Arquitectura e Cidadania, Atelier Nuno Teotónio Pereira. Lisboa: Quimera Editores, p. 169.



Figura 69 – Fotografia átrio e escadas. Olivais I. Nuno Teotónio Pereira - Tostões, A. (et alt.). (2004).
Arquitectura e Cidadania, Atelier Nuno Teotónio Pereira. Lisboa: Quimera Editores, p. 171.

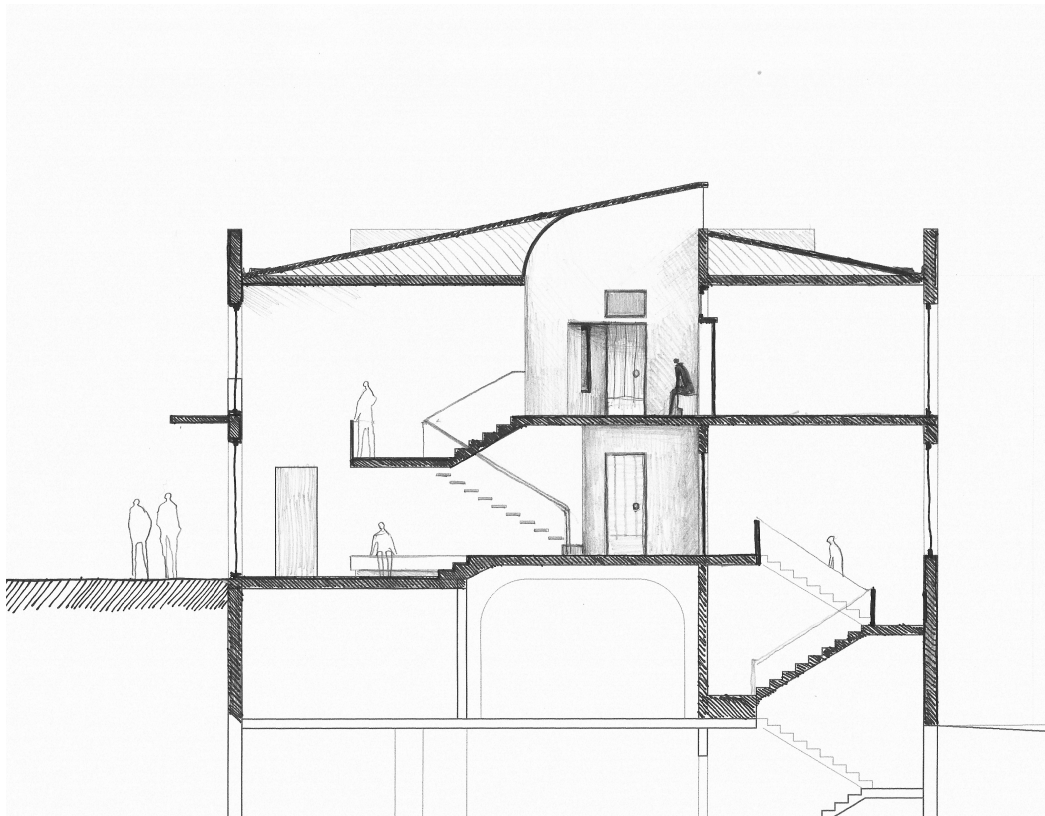


Figura 70 – Corte Átrio e Fachada – Desenho do autor.



Figura 71 – Fotograma. Um Eléctrico Chamado Desejo, Elia Kazan, 1951 – Imagem obtida em:
http://mmimageslarge.moviemail-online.co.uk/8702_4.JPG

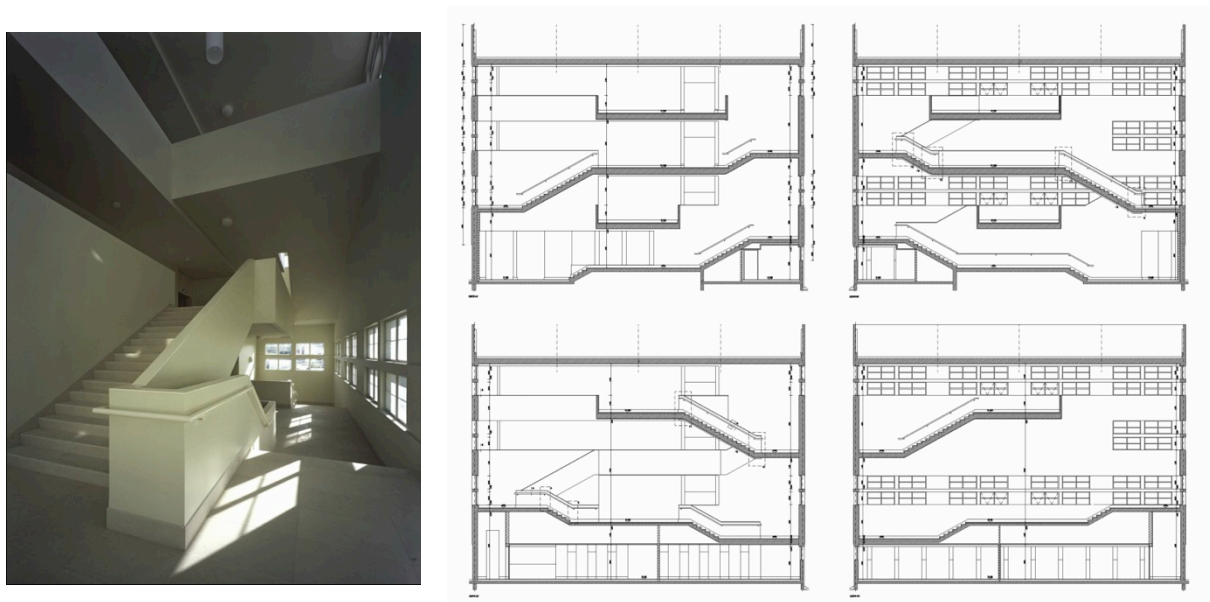


Figura 72 – Corte e fotografia das escadas principais. C6, José Neves. – Imagem obtida em:
<http://www.joseneves.net>



Figura 73 – Escadas. ESAD, Vítor Figueiredo – Imagem obtida em:
<http://behance.vo.llnwd.net/profiles19/1061277/projects/5716631/895cc5e22c69f4b8d1954686b9641b44.jpg>

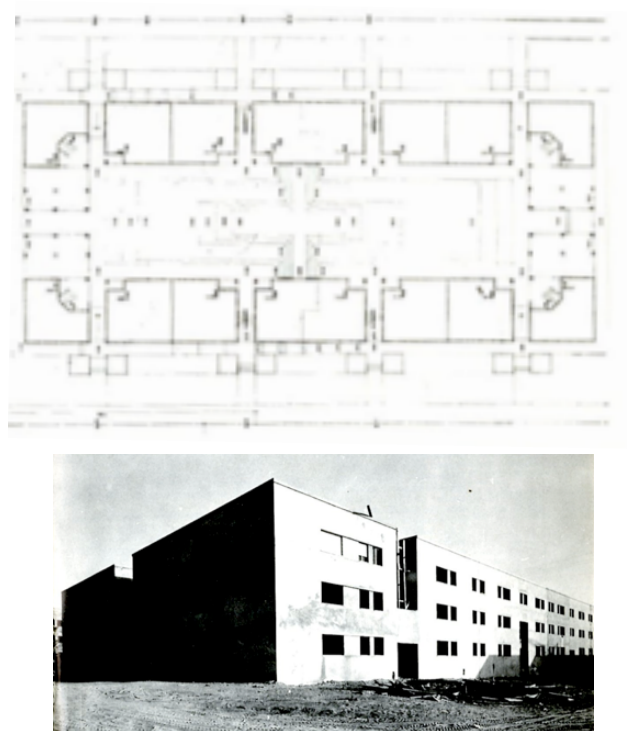


Figura 74 – Planta e Vista exterior. Complexo Habitacional Alto do Zambujal, 1975. Vítor Figueiredo.

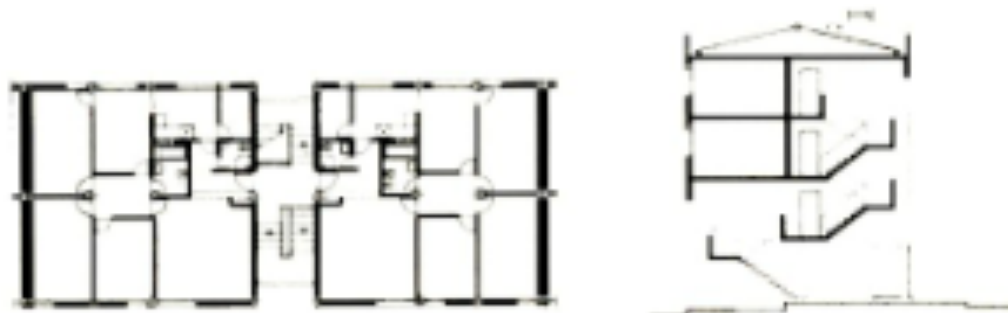


Figura 75 – Escadas de acesso. Complexo Habitacional Alto do Zambujal, 1975. Vítor Figueiredo.

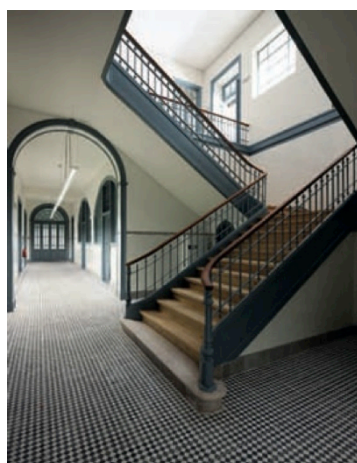


Figura 76 – Escadas. Liceu Passos Manuel. – Jorge, F. (ed.) (2011). Catálogo Parque Escolar. Lisboa: Parque Escolar EPE, p. 31.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurou-se compreender, no âmbito desta investigação, de que maneira a definição de limites e espaços liminares medeiam as relações de urbanidade na cidade.

Considerando o habitar da cidade como o estabelecer de um conjunto de dualidades que, embora constantes, sofrem alterações interpretativas ao longo da história, expressas pelo confronto do domínio público com domínio privado, entendemos a pluralidade do exercício da definição de limites arquitectónicos às diversas escalas no seu importante papel de elemento mediador, tanto na definição de fronteiras e interrupções como também na possibilidade de articulação e reciprocidade, relações estas, que conferem, por sua vez, diferentes relações sociais e colectivas, isto é, um maior ou menor sentido de urbanidade. Ora, partindo desta possibilidade, que a intervenção arquitectónica pode contribuir no campo social da vivência do espaço urbano, vimos também que a relação desejável dos polos opostos se estabelece não apenas pelas teorias de uma terceira esfera reconciliadora, do espaço intermédio ou de transição, que em muitos casos têm mostrado fragilidades na sua apropriação, mas também numa clara oposição e separação dos domínios privado e público. Aprofunda-se de que maneira, ao determinar a justa delimitação e acentuação do espaço de cada um e das suas características, ambos se tornam as faces de uma unidade, que devem a sua existência à afirmação do seu polo oposto, assumindo a sua condição dualística complementar como uma característica determinante da qualidade do espaço da cidade.

No contexto mais específico da necessidade de regeneração e intervenção em determinados troços da cidade, através de uma leitura histórica de casos de estudo precisos, torna-se clara a importância da proporção da partição do espaço urbano entre propriedade pública e privada, não só no desenvolvimento da cidade numa perspectiva económica e de encargos de manutenção, mas sobretudo na relação directa que uma forma específica de cidade estabelece como o tipo construtivo e consequentemente com a definição dos seus limites, com as relações urbanas que se pretendem organizar entre o espaço privado e o espaço público.

É no confronto com o lugar específico da cidade consolidada que a investigação ganha corpo, na medida em que é neste espaço e nos modelos de organização habitacional existentes que a relação anteriormente explorada, entre domínio público e privado, se estabelece de forma comprovada ao longo do tempo, tanto à escala do desenho urbano como na concretização específica dos edifícios do quarteirão habitacional. Assim sendo, através do projecto, tornam-se claras todas as instâncias liminares cooperantes no sistema que a organização do tecido de habitação tradicional define e que se pode resumir na

constituição da rua enquanto elemento principal. Assume-se que esta, sendo reconhecida como o principal espaço público da cidade, é também directamente estruturada por limites de cariz maioritariamente privado, não estabelecendo assim um espaço intermédio claramente autónomo, um domínio terceiro onde ambas as perspectivas contrapontísticas actuam na sua articulação, mas sim o configurar de uma tipologia liminar, o palco de sobreposição e acção dos dois domínios urbanos em simultâneo: o espaço público que acolhe a iniciativa e actividade privada; e o espaço privado que serve as necessidades colectivas. Aborda-se assim, a necessidade de uma definição cuidada e discreta de todos os elementos liminares do sistema para corresponder às expectativas da vivência urbana, como a caracterização do espaço público na sua multifuncionalidade e versatilidade de apropriação, o desenho dos limites da construção que medeiam as relações entre ambos os espaços, com especial atenção ao nível térreo onde este contacto se faz exercer com maior regularidade, e do sistema de distribuição colectivo privado dos edifícios habitacionais.

Face ao resultado do estudo dos sistemas de distribuição e mediação 'modernos', que se conclui, na sua maioria, terem falhado numa intenção de apropriação social, mas também no reconhecer de uma subsistência positiva dos 'modelos tradicionais', tanto ao nível urbano, como também à escala do edifício, a abordagem projectual caracteriza-se não por uma configuração exaustiva de dispositivos ou caracterização dos espaços de mediação, tendo a pretensão de viabilizar situações sociais específicas, mas sim por uma clarificação e, de certa forma, simplicidade referente aos sistemas 'tradicionais' de mediação. Nestes modelos em que se estabelece um sentido ritual das práticas quotidianas, comprova-se também a vivência dos espaços liminares como espaços de encontro e estadia, conferindo, pela definição de limites e recorrendo à gradação, uma relação de troca constante entre o espaço público da rua e o espaço privado da casa, sem nunca atenuar o significado próprio de cada instância e procurando o acentuar da complementaridade dos polos opostos necessários à vida urbana.

BIBLIOGRAFIA

- Alexander, C., Chermayeff, S.** (1963). Community and Privacy, towards a new architecture of humanism. New York: Doubleday.
- Alexander, C., Ishikawa, S., Silverstein, M.** (1977) A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction. New York: Oxford US Press.
- Arendt, H.** (1958). The Human Condition. Chicago: University of Chicago Press.
- Arenga, N.** (2012). Vítor Figueiredo: Fragmentos de um discurso. Lisboa: Circo de Ideias.
- Bauman, Z.** (2007). A Vida Fragmentada: Ensaio sobre a moral Pós-Moderna. Lisboa: Relógio D'Água.
- Bauman, Z.** (2006). Confiança e Medo na Cidade. Lisboa: Relógio D'Água.
- Castan, N.** (?). O público e o particular. In **Ariès, P., Duby, G.** (? , "1990") História da vida privada. Volume 3 **Chartier, R.** Do Renascimento ao Século das Luzes. Edições Afrontamento.
- Coelho, A. B.** (2000). Qualidade Arquitectónica Residencial: Rumos e Factores de Análise. Lisboa: LNEC
- Coelho, A. B.** (1998). Do Bairro e da Vizinhança à Habitação: Tipologias e caracterização dos níveis físicos residenciais. Lisboa: LNEC
- Colomina, B.** (1994). Privacy and Publicity: Modern architecture as mass media. Massachusetts: MIT Press.
- De Certeau, M.** (1980) L'Invention du Quotidien. Vol.1, "Arts de Faire"
- Cullen, G.** (1983) Paisagem Urbana. Lisboa: Edições 70.
- Foucault, M.** (?). Panopticism. In **Leach, N.** (1997, "2005") Rethinking Architecture. London: Taylor & Francis e-Library.
- Foucault, M.** (?). Space, Knowledge and Power (Interview Conducted with Paul Rabinow). In **Leach, N.** (1997, "2005") Rethinking Architecture. Londo: Taylor & Francis e-Library.
- French, H.** (2009). Vivienda Colectiva Paradigmática del Siglo XX: Plantas, Secciones y Alzados. Barcelona: GG.
- Gehl, J.** (2006). La humanización del espacio urbano. Barcelona: Editorial Reverté.
- Guerrand, R. H.** Espaços privados. In **Ariès, P., Duby, G.** (1990) História da vida privada. Volume 4 **Perrot, M.** Da Revolução à Grande Guerra. Edições Afrontamento.

- Hall, E.** (1969). *The Hidden Dimension*. New York: Anchor Books
- Hertzberger, H.** (2006). *Lições de arquitectura*. São Paulo: Martins Fontes.
- Jacobs, J.** (2000). *Morte e Vida de Grandes Cidades*. São Paulo: Martins Fontes.
- Kahn, L.** (1971). *The Room, the Street and Human Agreement*.
- Lamas, J. R. G.** (2004). *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lammers, H.** (2012) *Potentially... Unravelling and Reconnecting Aldo Van Eyck in Search of an Approach for Tomorrow*. Tesis for Master Architecture. Eindhoven University of Technology.
- Lawrence, R. J.** *Public, Collective and Private Space: A Study of Urban Housing in Switzerland* In **Kent, S.** (1990). *Domestic Architecture and the Use of Space*.
- Lefebvre, H.** (?). *The Production of Space (Extracts)*. In **Leach, N.** (1997, “2005”) *Rethinking Architecture*. London: Taylor & Francis e-Library.
- Ligtelij, V.** (1999). *Aldo Van Eyck: Works*. Basel: Birkhauser
- Lynch, K.** (2008). *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70.
- Mattoso, J.** (2011). *História da Vida Privada em Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Martins, J. P.** (2006). *O espaço e as práticas - Arquitectura e as ciências sociais: habitus, estruturação e ritual*. Tese de doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.
- Moley, C.** (2005) *Espace Intermédiaire – Généalogie d’un Discours*. In **Bernard, H., Morel, A.** (2005). *La Société des Voisins – Partager un Habitat Collectif*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme.
- Montaner, J. M.** (2001). *A Modernidade Superada: Arquitectura, Arte e Pensamento do Século XX*. Barcelona: GG.
- Monteys, X.** (et alt.). (2012). *Rehabitar en nueve episodios*. Barcelona: Habitar Grupo de Investigación.
- Newman, O.** (1972). *Defensible Space: Crime Prevention Through Urban Design*. New York: MacMillan
- Perrot, M.** (?). *Maneiras de habitar*. In **Ariès, P., Duby, G.** (? , “1990”) *História da vida privada*. Volume 4 **Perrot, M.** *Da Revolução à Grande Guerra*. Edições Afrontamento.

- Prost**, A. Fronteiras e espaços do privado. In **Ariès**, P., **Duby**, G. (? , “1990”) História da vida privada. Volume 5 **Prost**, A., **Vincent**, G. Da Revolução à Grande Guerra. Edições Afrontamento.
- Rapoport**, A. (1978) Aspectos Humanos de la Forma Urbana: Hacia una Confrontación de las Ciencias Sociales con el Diseño de la Forma Urbana. Barcelona: GG.
- Rodrigues**, J. M. (2010). Teoria e Crítica da Arquitectura Sec.XX. Lisboa: Caleidoscópio.
- Rossi**, A. (1966, “2001”). A Arquitectura da Cidade. Lisboa: Edições Cosmo.
- Rowe**, C., **Koetter**, F. (1978) Collage City. Cambridge: MIT Press.
- Rudofsky**, B. (1969) Streets for People, a Primer for Americans. New York: Doubleday.
- Secchi**, C., **Thibault**, E. (2005). Espace intermédiaire. Formation de cette notion chez les architectes. In **Bernard**, H., **Morel**, A. (2005). La Société des Voisins – Partager un Habitat Collectif. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme.
- Simmel**, G. (?). The Metropolis and Mental Life. In **Leach**, N. (1997, “2005”) Rethinking Architecture. London: Taylor & Francis e-Library.
- Simmel**, G. (?). Bridge and Door. In **Leach**, N. (1997, “2005”) Rethinking Architecture. London: Taylor & Francis e-Library.
- Stahle**, A. (2008). Compact Sprawl: Exploring Public Open Spaces and Contradictions in Urban Density. Phd Dissertation. Stockholm: KTH School of Architecture.
- Stojnic**, B., **Novljan**, T. (2011). Architecture Research: Redefining the Boundary: Multiple Realms of the Private and Public in Modern Architecture. Ljubljana: AR Editing Fakulteta za Arhitekturo.
- Strauven**, F. (1998). Aldo Van Eyck: The Shape of Relativity. Amsterdam: Architectura & Natura.
- Strauven**, F. (1996). Aldo Van Eyck’s Orphanage: A Modern Monument. Rotterdam: Nai Publishers.
- Tainha**, M. (?) Manuel Tainha: Textos de Arquitectura. Lisboa: Caleidoscópio.
- Távora**, F. (1962, “2008”). Da organização do espaço. Porto: FAUP Publicações.
- Tostões**, A. (et alt.). (2004). Arquitectura e Cidadania, Atelier Nuno Teotónio Pereira. Lisboa: Quimera Editores.

SUPLEMENTO GRÁFICO

